



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

Diplomová práce

Vitráž jako východisko pro výtvarnou řadu na ZUŠ

(teoreticko-projektová práce)

Vitrage as a basic for series of creative lesson on Elementary Art School

(theoretical-project thesis)

Vypracovala: Lenka Křepelková

Vedoucí práce: Mgr. et. Mgr., MgA. Petra Vichrová


České Budějovice 2021

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses. cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne 26. 4. 2021


.....
podpis studentky

Poděkování

Ráda bych velice poděkovala vedoucí své práce Mgr. et. Mgr., MgA. Petře Vichrové za odborné vedení, ochotu a podporu při zpracování mé diplomové práce. Poděkovat bych chtěla také ZUŠ v Nepomuku, kde jsem měla možnost začít objevovat správné pohledy na realizace výtvarné řady. Můj velký dík patří také ZŠ ve Štáhlavech, kde jsem měla možnost ve svých realizacích pokračovat a úspěšně je dokončit. Děkuji pracovníkům školy, a především žákům a jejich rodičům, kteří měli i přes náročné období epidemie koronaviru sílu a chuť se svými dětmi tvořit. Na závěr bych chtěla poděkovat své rodině za podporu při psaní mé kvalifikační práce.

Abstrakt

Diplomová práce je rozdělena na část teoretickou a projektovou.

Teoretická část se nejdříve obecně zabývá vitráží jako prvkem v architektuře a pozornost je věnována také vývoji lidového malířství na sklo v Čechách, které bylo nedílnou součástí historického vývoje sklomalby u nás. Dále se práce zaměřuje na vitráž coby námět ve výtvarné kultuře. Jedná se o vývoj zasklívání okenních otvorů od nejstarších zmínek a důkazů o používání těchto metod až po moderní impulzy 20. století. Druhá část práce je věnována výtvarným činnostem ve výtvarné výchově a také pojednává o rámcovém vzdělávacím programu této výchovy. Okrajová pozornost je směřována i k projektovému vyučování na ZUŠ a historickému vhledu do této problematiky.

Projektová část představuje vitráž jako specifický námět výtvarné řady v rámci výtvarných činností na ZUŠ. V první části řeší organizaci, přípravu a částečnou realizaci vyučovacích jednotek. Ve druhé části projektové práce jsou popsány jednotlivé výukové lekce a jejich reflexe. Součástí je také obrazová fotodokumentace uskutečněných hodin.

Klíčová slova: vitráž, sklomalba, gotika, sklo, projekt, výtvarná řada

KŘEPELKOVÁ, L. Vitráž jako východisko pro výtvarnou řadu na ZUŠ. České Budějovice 2020, Diplomová práce.

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy.

Vedoucí práce: Mgr. et Mgr., MgA. Petra Vichrová

ANOTATION

The following dissertation thesis is divided into a theoretical and practical part.

The theoretical part firstly examines stained glass as an architectural element. The attention is mainly paid to the Bohemian folklore glass painting, which was an integral part of the historical development of glass painting in our country. Furthermore, it focuses on the stained glass as a subject matter in art. This concerns the development of glazing window-apertures from the oldest references and proofs of using such methods to the modern impulses of the 20th century. Secondly, the theoretical part discusses art activities in art classes as well as their relation to the Framework Education Programme. Finally, minor attention is given to project-based learning at art schools together with the historical view of this issue.

The practical part of this thesis aims to introduce stained glass as a specific subject matter of art series in pursuance of activities at art schools. Firstly, the organisation, preparation and partial realisation of lessons are discussed. Secondly, the particular lessons and their reflections are described. Additionally, the photo documentation of the lessons realized is included.

Keywords: stained glass, glasspainting, Gothic style, glass, project, art series

KŘEPELKOVÁ, L. Vitrage as a basic for series of creative lesson on Elementary Art School. České Budějovice 2020, Dissertation thesis.

University of South Bohemia in České Budějovice. Faculty of Pedagogy.
Department of Art.

Supervisor: Mgr. et Mgr., MgA. Petra Vichrová

Obsah

I. Teoretická část.....	10
1 Vitráž jako architektonický prvek	11
1.1 Výtvarné a teoretické zázemí.....	14
1.2 Technika malby na sklo	15
1.3 Lidová malba na sklo v Čechách.....	19
2 Vitráž a její odraz i uplatnění ve výtvarné kultuře	22
2. 1 Starověk a počátky využití	23
2. 2 Středověké rozvinuté techniky a symbolika světla ve Francii	24
2. 3 Novověk a přínos světské architektury	29
2. 4 Barokní ztráta postavení	31
2. 5 Znovuobjevení techniky sklomalby v 19. století a moderní impulzy 20. století	32
2. 6 Vývoj zasklívání okenních otvorů v Čechách	38
3 Výtvarné činnosti ve výtvarné výchově	47
3. 1 Výtvarné studium skutečnosti	50
3.2 Výtvarné vyjádření imaginace	51
3. 3 Výtvarná experimentace	52
3. 4 Výtvarná výchova a rámcový vzdělávací program	53
3. 5 Výtvarně projektové vyučování na ZUŠ.....	55
3. 5. 1 Historický vhled do projektové výuky	58
II. Projektová část	62
4 Vitráž jako specifický námět výtvarné řady v rámci výtvarných činností na ZUŠ	63
4.1 Organizace a příprava výtvarné řady.....	64
4.2 Realizace výtvarné řady	66
4.2.1 Lekce první: Animace výtvarného díla – vitráž Štědrý večer od Henriho Matisse.....	68
4.2.2 Lekce druhá: Tvorba trojrozměrného gotického okna s vitráží	70
4.2.3 Lekce třetí: Transformace do role řemeslníků a sklomalířů	72
4.2.4 Lekce čtvrtá: Návrh vitráže pro rozetové okno	74
4.2.5 Lekce pátá: Ozdobné okno v přírodě.....	76
4.2.6 Lekce šestá: Pouť za starokřesťanskými bazilikami	77
4.2.7 Lekce sedmá: Zhotovení vlastních razítek a tisk	79
4.2.8 Lekce osmá: Tvorba kartonu čili vizíru	81
4.2.9 Lekce devátá: Tajuplný svět za vitráží	83
4. 3 Původní navržené lekce, které se ale nepodařilo realizovat	84

4. 3. 1 Výprava za vitrážemi	85
4. 3. 2 Modelování detailu gotického okna	85
4. 3. 3 Příroda jako chrám	86
4. 3. 4 Nasvécování skla.....	86
4. 3. 5 Malba na sklo.....	87
Závěr.....	88
Seznam použitých zdrojů	90
Seznam příloh.....	96
Přílohy	97
Zdroje obrazových příloh	123

Úvod

Vitráže jsou prosklená okna z jednotlivých kusů sklíček sestavených do podoby mozaiky, která vzniká zasazováním sklíček do sítě z olovených prutů. Důležité je vyzdvihnout především průhlednost skla, ze kterého jsou vitráže sestavovány, protože využitelnost a mnohotvárnost skla je v tomto případě velice fascinující. Vždy při vstupu do kostela nebo nějakého sakrálního chrámu nás ohromí jeho vnitřní atmosféra, k níž přispívají právě graciézní a monumentální prosklená okna. Při vzhlédnutí k nim nás zaujme technika, barevnost a především světlo, které skrze tato chrámová okna prostupuje. Snadno se tak můžeme ocitnout ve stavu, kdy jsme v současnosti, a zároveň o několik staletí v minulosti.

Vitráž jako téma diplomové práce se odvíjelo od skutečnosti, že je vše směřováno k tvorbě výtvarné řady. Proto bylo potřeba zvolit něco po výtvarné stránce zajímavého, neobvyklého a zároveň užitečného, v čem by žáci spatřovali smysl a co by je mohlo okouzlit.

První kapitola diplomové práce obeznámí čtenáře s původem a významem slova vitráž a představí jeho další interpretace, pod kterými se lze s tímto termínem setkat. Zmiňuje také její funkce a umístění. V této souvislosti je naznačena i technologie výroby skla a základní materiál pro tvorbu vitráže. To vše je spojeno s informacemi o výtvarném a teoretickém zázemí celého procesu výroby skla.

Dalším samostatným tématem je technika malby na sklo, protože představuje důležitou část zpracování vitráže. Jsou zde představeny jednotlivé techniky malby na sklo (tak jak se uplatnily v jednotlivých obdobích) společně s informacemi o druzích a přípravě používaných barev. Součástí teoretické části je rovněž dílčí kapitola o lidové malbě na sklo v Čechách, protože úzce souvisí se zkoumanou problematikou. Tato kapitola vysvětluje pojem lidové malby na sklo, její funkci, náměty pro zobrazování a její tvůrce.

Následující rozsáhlejší kapitola je věnována vitráži v kontextu jejího vývoje v rámci historie výtvarné kultury. Ta je doložena už ve starověkém Řecku, kde byla okna vyplňována mramorovými nebo kamennými deskami. Dále se technika významně rozvíjela v pozdním středověku, zejména ve Francii, a proto je této části věnována značná pozornost. Renesance měla později zásluhu na rozšíření barevné škály. V barokním období vitráž své uplatnění ztrácí

a objevuje se opět až v romantismu a ve tvorbě umělců 20. století, a to v nových i neotřelých podobách. Celá obsáhlá kapitola o vitráži v historii výtvarné kultury je uzavřena ukázkou vývoje vitráže v českých zemích.

Závěr teoretické části je věnován projektovému vyučování s důrazem na výtvarnou řadu, a jejímu významu jednak pro výtvarnou výchovu, ale také pro základní vzdělávání vůbec. Práce uvádí uplatnění tématu v rámci výtvarných činností ve výtvarné výchově s ohledem na obsah kurikulárních dokumentů.

Projektová část práce pak prezentuje cyklus výtvarných lekcí na téma „Vitráž“ a popisuje organizaci jednotlivých hodin a jejich částečnou realizaci. Součástí je také popis uskutečněných hodin a jejich následná reflexe. Je zde zhodnoceno, zda byly naplněny všechny cíle, zda byli žáci dostatečně motivováni a jaký byl celkový proces tvorby a jeho jednotlivé výstupy.

Zásadními zdroji, z kterých bylo čerpáno, byly knihy *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)* od Jana Baleky, *Didaktický skicář: výtvarné činnosti ve výtvarné výchově* od Zdeňka Hosmana, publikace *Malované na skle: lidové podmalby* od Luboše Kafky, *Vitráže a Umělecké sklenářství I., II.* od Ludvíka Losose, *Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy* či *Řady a projekty* od Věry Roeselové a *Sklářství* od Vlastimila Vondrušky.

I. Teoretická část

1 Vitráž jako architektonický prvek

Tato kapitola pojednává o vitráži jako o nepřehlédnutelném prvku v architektuře. Je zde vysvětlen pojem vitráž, její funkce a umístění. Vitráž se také velmi často ukrývá pod slovním spojením malba na sklo či sklomalba, proto bude zdůvodnění těchto rozdílů v této kapitole také zmíněno. Kapitola se dále věnuje technologii výroby skla a výtvarnému a teoretickému zázemí. Samostatné kapitoly pak zmiňují techniku malby na sklo a jejich dělení, druhy a přípravu používaných barev, jejich hierarchii a význam. Čtenář bude také obeznámen s lidovou malbou na sklo v Čechách, s její funkcí a s náměty zobrazování.

Tato umělecká technika se v literatuře uvádí pod několika názvy. Používají se termíny vitráž, vitraj či vitrail. A ač se to nemusí zdát, jde o mírně odlišné pojmy. Vitráž je slovo převzaté z francouzského „*le vitrage*“, jehož původní latinský výraz je *vitrum*, tedy sklo, a lze si pod ním představit skleněné okenní uzávěry či dekorativní prvky z plochého barevného i nebarevného skla. Počeštěný výraz vitraj vychází z původního francouzského slova „*le vitrail*“. Toto specifické označení by se mělo používat přímo pro středověkou historickou malbu na sklo a mělo by se brát jako samostatný umělecký obor.¹

Na základě předchozích informací se v podstatné části práce bude mluvit o vitráži, jež označuje okno či dekorativní skleněnou plochu sestavenou podobně jako mozaika z barevných destiček. Takto výtvarně zpracovaná deska má v architektuře funkci rozčlenění a prosvětlení prostoru.² Vitráž se však nemusí objevovat pouze v barevné podobě, někdy se klade větší důraz na samotnou kompozici skel, která diváka ohromí různorodou strukturou a úpravou skla. Užívají se zde proto i různé techniky jako např. technika vrstveného či litého skla. Kompozici neoddělitelně tvoří také její funkční prvky, kterými jsou olověné nebo jiné kovové spoje a výztuže držící jednotlivá sklíčka pohromadě. Například olověné spoje mohou představovat svým uspořádáním samotný výtvarný záměr. Jsou definovány konturou a přibližují se svým pojetím k monumentální kresbě či grafice. V současné architektuře se vitráž usazuje do kovových rámců, zatímco v sakrální architektuře historické, kterou se myslí především gotické kostely

¹[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 8.

²[Srov.] HÁJEK, Václav. *Architektura: klíč k architektonickým slohům*. Praha: Grada, 2000. Stavitel. s. 218.

a budovy opatství, se osazovala do kamenných ostění³, jež byla tehdejší tradiční technikou.⁴

Většina literárních pramenů se o vitráži zmiňuje také pod pojmem sklomalba nebo malba na sklo. Jan Baleka se k malbě na sklo vyjadřuje jako o vyobrazení tvořeném mozaikovým sesazením průsvitných barevných skel. Další možností je přímá malba krycími barvami na líc nebo rub skla. Základem pro sklomalbu je užití skel různého tvaru, nejčastěji zbarvených ve své hmotě a vsazených v podobě mozaiky do olověného žebroví.⁵ Jedna z prvních forem sklomalby byla také konturová kresba na barevném či čirém podkladu, jež se rozvíjela po celé období monumentálního rozkvětu vitráže ve francouzské gotické architektuře. V našich českých zemích to znamenalo celé období rané až pozdní gotiky.⁶

Název kapitoly sám o sobě naznačuje funkci vitráže. Tou byla potřeba prostor za okny chránit před nepřízní živlů, s čímž se lidé museli vypořádávat od počátku existence okenních otvorů. Nejprve se začaly okenní prostory zakrývat kožešinami, dřívím a vším, co bylo dostupné. Uzavírání okenních otvorů pomocí skla se objevilo až v období mezi 8. a 10. stoletím, nicméně sama technika je známá už z dob Římanů, kteří zhotovovali tabule barevného skla jako ozdobu interiérů reprezentujících panovníka.⁷

První objevy skla se datují do doby bronzové, tedy do 3. tisíciletí př. n. l. Dále se výroba a barvení skla rozvíjelo v Egyptě a do Evropy se tato technologie dostala právě prostřednictvím Římanů.⁸ Výroba skla má několikatisíciletou tradici a díky dochovaným popisům a receptářům je znám středověký způsob výroby.⁹ Surovin potřebných k výrobě skla je mnoho a nejdůležitější z nich jsou ty, které tvoří podstatu skla. Vlastimil Vondruška ve své knize *Sklářství* uvádí, že se jim „říká sklotvorné a dělí se na mřížkotvorné (vytvářejí novou krystalickou mřížku – křemičitanové sklo), taviva (umožňují tavbu, tedy rozpad krystalické mřížky surovin) a stabilizátory (umožňují vázání radikálů, vznik nové

³Ostění označuje ve stavebnictví buď prvky vytesané z kamenů, nebo vnitřek plochy nacházející se v otvorech ve stěně, jakou jsou okna nebo dveře. Ostění jako prvky vytesané z kamenů dnes patří spíše do historie architektury.

⁴[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 44, 58.

⁵[Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 209.

⁶[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 70.

⁷[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Umělecké sklenářství I: učební text pro 2. roč. učebního oboru sklenář se zaměřením na uměleckořemeslné práce*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1987. s. 5.

⁸[Srov.] VONDRUŠKA, Vlastimil. *Sklářství*. Praha: Grada, 2002. Řemesla, tradice, technika. s. 15.

⁹[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 31.

krystalické mřížky a její stabilizaci).¹⁰ Těto směsi surovin se říká sklářský kmen¹¹, což je primární technologický pojem při výrobě skla. Když je namíchán tento sklářský kmen, je nutné ho roztavit nejlépe při teplotě 1200 °C, čehož mohli tehdejší řemeslníci ve sklářských hutích docílit pouze v dobře sestavené a uzavřené peci (viz obr. 1). Aby bylo možné vytvořit kus plochého skla, bylo zapotřebí skleněný válec po vyfouknutí ochladit, rozříznout po jeho celé délce a opět zahřát.¹²

Z důvodu náročnosti této procedury se v raném středověku stále ještě nevyrábělo ploché sklo ve velkých tabulích, ale pouze jako drobné kusy, jež se následně zasazovaly do olověných lišt. Olověné lišty vytvářely po celé ploše okna hustou mřížovinu. Takto sestavená olověná síť byla pružná a měla schopnost odolávat síle větru. Tato síť byla sice pružná, ale také málo tuhá pro udržení velkých ploch. Proto byl prostor oken v raném středověku rozčleňován za pomoci kamenných svislých pilířů na menší díly o šířce 60 až 80 cm. Kamenná výztuž rozdělila okno na několik svislých dílů a nahoře byla kružbou převedena do okenního záklenku.¹³ Kružby vytvářely další drobné volné prostory, které se taktéž zasklívaly barevnou vitráží.¹⁴

V 11. a 12. století bylo sklo stále vzácnou surovinou a uplatňovalo se jen v prostředí zámožných šlechticů a církevních hodnostářů. Na západě Evropy sloužilo sklo k výrobě jednoduchých číší a pohárků, olejových lamp a lékárenských baněk. Vzácně se objevovaly také předměty zhotovené z luxusního skla dovozeného z Byzantské říše.¹⁵

Vitráž si udržela po staletí svou původní funkci, kterou bylo uzavírání okenních otvorů, a to především v období jejího největšího rozkvětu (tedy ve francouzské gotice), kdy sklomalba vystřídala kamenné zdi a vpustila do prostoru mystické světlo. Postupně ale vitráž získávala i funkce další jako např. samostatný dekorativní element či světelný obraz. K tomu docházelo především

¹⁰VONDRUŠKA, Vlastimil. *Sklářství*. Praha: Grada, 2002. Řemesla, tradice, technika. s. 17.

¹¹Sklářský kmen je směs sklářských písků, jež obsahují oxid křemičitý, vápence, sody a potaše pro snížení teploty tavení.

¹²[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 31,33.

¹³[Srov.] SYROVÝ, Bohuslav. *Architektura – svědectví dob: přehled vývoje stavitelství a architektury. 3., dopl. vyd.* Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1987. s. 166.

¹⁴[Srov.] DVOŘÁČEK, Petr. *Gotický sloh*. Praha: Levné knihy KMa, c2005. Architektura českých zemí. s. 36.

¹⁵[Srov.] VONDRUŠKA, Vlastimil. *Sklářství*. Praha: Grada, 2002. Řemesla, tradice, technika. s. 91.

změnou architektury a také díky využití modernějších technologií ve stavebnictví.¹⁶

1.1 Výtvarné a teoretické zázemí

Pro realizaci výtvarného záměru je důležitá jeho teoretická příprava. Pro zasklení se totiž používá olověná síť, jejíž vzor plní mimo jiné i dekorativní funkci, která má být ve svém měřítku i uskupení v souladu s okenním otvorem, tedy s jeho tvarem a velikostí. Je tedy nutné vzít v úvahu uspořádání tabulek a zároveň hustotu a rytmizaci opakovaného vzoru. Zvolený námět je kompozičně poskládán buď z pravidelných formátů jako obdélníky, šestihrany či kolečka, nebo z nepravidelných dílů tvořících zamýšlený námět. Na základě této přípravy vznikne rozměrový modul, jenž usnadní výsledek celkového zasklení oken daného interiéru.¹⁷

Když kdysi zahajoval sklomalíř své dílo, začal jako každý jiný výtvarným návrhem, který vytvořil podle požadavků objednavatele a který stál za schválením oficiální verze pro zhotovení vitráže.¹⁸ Jako první se provedla hrubá studie neboli přípravná skica, na niž se rozvrhla celková kompozice (viz obr. 2). Umělec se musel ujistit ve výtvarném záměru, v uspořádání figur, či dekorativních obrazců nebo o dominanci prvků struktury. Podle těchto studií následně zhotovil barevnou skicu, většinou už v požadovaném měřítku. Pro představu o celkové barevné skladbě se skici zhotovovaly pomocí kvašových nebo temperových barev a dále se tuší zakreslilo rozmístění a průběh spojů. Z vytvořené skici vznikl kartón, jež byl přesným výtvarným plánem vitráže s jasně daným měřítkem a barevnou kompozicí.¹⁹

Pokud byl zákazník spokojen, dal se umělec do práce. Podle traktátu z počátku 12. století od Theophiluse Presbytera si malíř připravil dřevěné desky

¹⁶[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 11.

¹⁷[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Umělecké sklenářství I: učební text pro 2. roč. učebního oboru sklenář se zaměřením na uměleckořemeslné práce*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1987. s. 14.

¹⁸[Srov.] *Gotika: architektura, sochařství, malířství*. 2., opr. vyd. Redaktor Rolf TOMAN. [Praha]: Slovart, 2005. s. 468.

¹⁹[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Umělecké sklenářství I: učební text pro 2. roč. učebního oboru sklenář se zaměřením na uměleckořemeslné práce*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1987. s. 15.

a podle návrhu na ně přenesl kompozici ve velikosti pozdější tabule.²⁰ Zaznamenal nejprve linie olověné sítě a rozřezal žhavým železem tabule skla na potřebné rozměry. Posléze vyřezaným kusům dávali sklomalíři výsledný tvar olamováním a následně je vymalovali. Sklomalíři byli zvyklí kreslit nejprve obrysy nebo nanášet lazurovaný průhledný tón, kterým stínovali pro plastičnost např. obličejů, končetin, složení záhybů či předměty.²¹ Poté co se skla vymalovala, naskládala se do pece a vypálila. Namalovaná byla tzv. krycí barvou označovanou jako švarclot, která se skládala z jemného skla a barevných kovových oxidů, převážně z olověné černě. V peci se pevně spojila se základovou plochou skla a stala se neodstranitelnou. Pokud bylo vypálení úspěšné, byla malba schopná odolávat přírodním živlům i po celá staletí.²²

Po vyjmutí z pece se jednotlivé kusy vyskládaly na pracovní stůl a následně se na dřevěné tabuli s originálním návrhem zalévaly olovem. Olověné pruty o průřezu ležatého písmene H byly asi 60 cm dlouhé a vyráběly se technikou slévání (viz obr. 3).²³ O volbě olověných profilů rozhodoval rozměr okna – s větším rozměrem okna se volil také větší profil. Tyto olověné profily, ač byly především konstrukčním prvkem vitráže, se staly zároveň významnou součástí kompozice, což z nich činilo specifickou zvláštnost této techniky. Proto nebyly pruty voleny jenom z technického hlediska, ale pozornost byla věnována také výtvarné složce, protože olověná armatura se stala sama o sobě kresbou, nebo ji významně doplňovala.²⁴

1.2 Technika malby na sklo

V raném středověku byly techniky barvení skla většinou alchymistickou záležitostí, a proto zůstávaly dlouho utajeny (viz obr. 4). Můžeme se dočíst, že „opat Suger z opatství Saint-Denis se domníval, že sytá modř skel, tak typická pro

²⁰[Srov.] *Gotika: architektura, sochařství, malířství*. 2., opr. vyd. Redaktor Rolf TOMAN. [Praha]: Slovart, 2005. s. 468.

²¹[Srov.] VOLF, Miloš Bohuslav. *Sklo: podstata - krása - užití*. V Praze: Pražské nakladatelství V. Poláčka, 1947. Škola umění a řemesel. s. 296

²²[Srov.] *Gotika: architektura, sochařství, malířství*. 2., opr. vyd. Redaktor Rolf TOMAN. [Praha]: Slovart, 2005. s. 468.

²³[Srov.] *Gotika: architektura, sochařství, malířství*. 2., opr. vyd. Redaktor Rolf TOMAN. [Praha]: Slovart, 2005. s. 468.

²⁴[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Umělecké sklenářství I: učební text pro 2. roč. učebního oboru sklenář se zaměřením na uměleckořemeslné práce*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1987. s. 54.

nejstarší okna v Chartres, byla dosažena rozemletými safíry (ve skutečnosti kobaltovou rudou, dováženou z Čech). Jiní tvrdili, že drcenými drahokamy jsou barvena také rubínová skla, další přisuzovali rubínové zbarvení příměsí čistého zlata (tento způsob barvení byl však objeven o několik století později).²⁵ Zmíněné teorie však šířili sami skláři, aby utajili pravou techniku barvení, k čemuž jim dopomohlo také mínění lidí, kteří si zářivou a sytou barevnost skel nedovedli jinak vyložit.²⁶

Malbu na sklo dělíme podle následujících technik. **Monumentální malba** (viz obr. 5) používá zásadně dvě základní barvy k modelaci barevných skel, a těmi jsou konturová čern a stříbrná lazura. **Malba, jež užívá čiré sklo a výrazné barvy**, se používá například pro tzv. kabinetní vitráže. **Moderní techniky** pak užívají zejména sítotisk a další způsoby převodu kartonu na sklo.²⁷

Technika malby během vývoje monumentální sklomalby neprošla sama o sobě výraznými změnami. Vždy byla její součástí konturová čern (viz obr. 6), která ani později nebyla vytlačena nově objevenou stříbrnou lazurou nebo krevlovou červení. Konturovou čern lze nalézt pod hnědým, šedivým nebo zeleným odstínem. Výsledek souvisí se způsobem její přípravy, s výběrem složek a s teplotou, kterou byla do skla zapalována.²⁸

Od samého počátku sklářské výroby se řešilo, jakým nejlepším způsobem dodat sklovině požadované barvy. Největších úspěchů dosáhlo sklenářství ve středověku, kdy se jen na základě zkušeností a poznatků o vlastnostech a chování látek došlo k vynikajícím výsledkům, které jsou obdivovány dodnes. Nejzásadnější vždy bylo získání požadovaných čistých barvicích přísad. Pokud chtěli řemeslníci dosáhnout například odstínů modré barvy, která byla brána ve středověké hierarchii barev za nejvýznamnější, bylo zapotřebí vlastnit kobaltovou modř.²⁹ Od 13. století se kobaltové sklo stalo součástí přípravy složených barev. Díky tomu se původní paleta o čtyřech základních barvách

²⁵LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 11.

²⁶[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 11.

²⁷[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 70.

²⁸[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Umělecké sklenářství II: Učeb. text pro 3.roč. učeb. oboru sklenář se zaměřením na uměleckořemeslné práce*. Praha: Institut Ministerstva kultury ČR, 1990. s. 70.

²⁹Podle písemných pramenů se kobaltová sůl dovážela z Čech přesněji z Krušných hor, kde se získávala z odpadu při těžbě mědi a cínu.

rozšířila, např. při přidání burelu se vytvořila škála fialové barvy a po přidání měděných okrů se sklovina obarvila do zelena.³⁰

Sama technika kresby byla v podstatě už od raného středověku poměrně dokonalá, jak při využití lazurní modelace (tedy nanášením průsvitných polotónů), tak i u dodatečného zpracování krycí vrstvy kresby rytím, proškrabáváním či vytíráním ostrými dřívky nebo krátce zastřiženými štětci z tuhých prasečích štětín. Modelace kresbou se skládala ze tří fází. Základem byly hutné a kontrastní čáry, vedle toho se zobrazovaly polotóny nanášené zředěnou barvou povětšinou po celé ploše skla. Když bylo zapotřebí dosáhnout světlosti, barva se vytřela, a pokud bylo nezbytné objekt vystínovat, použilo se šrafování o různé hustotě. Vytírání barevné vrstvy pro účely zeslabování sytosti až na čiré sklo se nazývá „vysvětlování“. Po dlouhou dobu se malba či kresba nanášela pouze na vnitřní stranu vitráže, časem se ale objevila i na vnější straně. Zpočátku se vyobrazovaly pouze akcenty, potom se znázorňovaly i obličej, a nakonec se v plochách, liniích i konturách objevila pestře žlutá stříbrná lazura.³¹

Pozornost si díky použití výrazných barev na čirém skle zaslouží i kabinetní malba, jejíž rozkvět nastal na přelomu 15. a 16. století, především však v první polovině 16. století, kdy se také rozvíjel humanismus. Jednalo se o drobné práce s velmi jednoduchou černou konturovou kresbou. Tato kresba také sehrála významnou roli v tzv. grisaillové malbě na sklo, jež byla zdobena rozměrnými figurami, nebo složitým geometrickým ornamentem. Technika byla později převzata umělci v 19. století.³²

Co se týká moderní vitráže, ta začala aplikovat nové a nekonvenční postupy oproti tradičním technikám. Už v 19. století se v monumentálním měřítku využívala malba na čiré sklo v oblasti obličej i těla postav, a později se takto ztvárňovaly i nápisy, znaky a ornamenty. Tato změna nastala proto, že se původní techniky malby vytratily a začali je obnovovat malíři porcelánu, kteří stavěli na svých vyzkoušených pracovních postupech. Například po roce 1850 je typické používání velkorozměrných ploch skla. Ta byla nejprve pojednaná technikou pestré malby, a až poté se vracela k technice malby konturovou černí

³⁰[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Umělecké sklenářství I: učební text pro 2. roč. učebního oboru sklenář se zaměřením na uměleckořemeslné práce*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1987. s. 20-21.

³¹[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 70.

³²[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Umělecké sklenářství II: učební text pro 3. roč. učebního oboru sklenář se zaměřením na uměleckořemeslné práce*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1987. s. 72.

na barevná skla. Když se dnes snažíme citlivě a přesně reprodukovat umělecké předlohy, tedy originální kartony, využíváme k tomu jak klasické, tak i netradiční techniky. Nejdůležitější je, aby zůstala zachována zásada optického působení vitráže daného maximální prostupností světla.³³

K malbě na sklo jsou používány barvy, jež jsou v podstatě jednoduše tavitelnými fritami³⁴ složenými z křemenného písku, oxidu olova a kyseliny borité nebo boraxu v různých poměrech. Na základě jejich povahy a užití jsou rozpoznávány barvy krycí, transparentní či ploché. Při malbě na ploché sklo používáme ploché barvy, se kterými je možné malovat sytější i transparentně a dají se využít na stínování již zmíněným vysvětlováním. Ploché barvy se zakládají na principu rozptýlení barvicí substance v tavidle.³⁵

Nelze opomenout přípravu barev. V dnešní době jsou nejvíce využívány zapalovací barvy vyráběné průmyslově. Jsou dostupné buď v práškovém stavu, či jako směsi utřené s médiem a lze je obstarat v lahvičkách i tubách. Ve středověku si každý umělec uměl požadované barvy namíchat sám, a to zejména proto, že dostupné barvy málokdy vyhovovaly všem potřebám a nárokům výtvarného záměru.³⁶ Např. kniha *Umělecké sklářství II.* od Ludvíka Losose zmiňuje jeden na prostředky jednoduchý technologický postup. K přípravě barev bylo zapotřebí malého kruhového mlýnu či třecí misky, šamotových kelímků a laboratorní pícky. Základem byla čistota používaných surovin a jejich promíšení. Začínalo se přípravou základní látky, tedy tavidla, složené z jednoho dílu písku, který musel být důkladně vypraný vodou, a třech dílů suříku. Když bylo připraveno dostatečné množství tavidla, rozdrtilo se a jemně umlelo či utřelo v třecí misce na drobný prach.³⁷

Důležitý byl v historii i význam barev, a tudíž se tvůrci barevné skladby oken drželi striktních zákonitostí. Řídili se jak odlišnou intenzitou barevného vyzařování skel, tak i středověkou hierarchií barev, v níž zaujímaly významné postavení modrá i červená. Popis zákonitostí barevné kompozice je zaznamenán

³³[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 76.

³⁴Frity jsou tenké skleněné nebo porcelánové trubičky spečené do kruhové desky. Mají různou velikost pórů. Obvykle bývají zataveny do skleněných filtračních kelímků nebo nálevek, ale dostupné jsou i samostatné kruhové desky, jež se nazývají nuče.

³⁵[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Umělecké sklářství II: učební text pro 3. roč. učebního oboru sklenář se zaměřením na uměleckořemeslné práce*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1987. s. 72-75.

³⁶[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 72.

³⁷[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Umělecké sklářství II: Učeb. text pro 3. roč. učeb. oboru sklenář se zaměřením na uměleckořemeslné práce*. Praha: Institut Ministerstva kultury ČSR, 1990. s. 77.

již v rukopisu mnicha Theofila z vrcholného středověku. Tento rukopis se však vztahuje jen pro románská okna, u nichž nebyla barevnost tak zřetelná.³⁸

Středověcí umělci se nebáli kombinovat výrazné jednoduché barvy, např. červenou a modrou, pokud to bylo nezbytné pro podtržení obsahů vyobrazení nebo figur v něm. Modrá, především modř hluboká, byla často užívaná, jelikož představovala nebe či nekonečno; červená byla znakem krve prolité Kristem, a z toho důvodu červené roucho postav znázorňovalo jejich význam, případně svátost. S určitostí lze říci, že se postupem času barevná kompozice vyvíjela. Například ve 12. století umělci zřídka používali zelené pozadí, víceméně pouze na druhořadých úsecích skladby, protože zelená barva většinou symbolizovala přírodu či zemi. V období 12. a 13. století se postavy zasazovaly výhradně do červeného a modrého pozadí, poněvadž byly barevně komponovány pouze ze složených barev, případně málo výrazné sirné žluti. Bylo to tím, že měl malíř k dispozici pouze několik základních barev, spíše složené barvy než barvy základní. I skláři byli konfrontováni s požadavky na barevné kompozice.³⁹

1.3 Lidová malba na sklo v Čechách

Luboš Kafka ve své knize *Malované na skle: lidové podmalby* charakterizuje lidovou malbu následovně: „*Lidové obrázky malované na skle, odborně nazývané podmalby, představují jednu z nejsvráznějších a nejkrásnějších forem lidového výtvarného umění. Většina z nás se s nimi setkává především v muzejních sbírkách. Ve skanzenech lidové architektury a v muzejních expozicích jsou podmalby vystaveny jako ukázky lidové rukodělné výroby, lidového výtvarného umění, výzdoby stěn selských jizeb, ale i jako doklad zbožnosti našich předků.*“⁴⁰

Obrazy na skle se umísťovaly nad stoly v již zmíněných venkovských jizbách (viz obr. 7), kde se k nim scházela celá rodina. Obrazy Krista, Panny Marie (viz obr. 8) a dalších světců vytvářely nad hlavami obyvatel domu

³⁸[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 13-14.

³⁹[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s.15.

⁴⁰[Srov.] KAFKA, Luboš. *Malované na skle: lidové podmalby*. Lila klub, 2005. s. 5.

nebeskou klenbu, z níž shlíželi tito patroni a ochránci, kteří měli zajišťovat bezpečí a ochranu před nemocemi, požáry, povodněmi a dalšími pohromami.⁴¹

Nejčastější náměty lidových maleb pro zobrazování byly především náboženské, pocházející z římskokatolické dogmatiky. Často se objevovaly postavy již zmíněných světců jako ochránců, u nichž lidé věřili, že mají zázračnou moc. Zobrazoval se především život Ježíše Krista a Panny Marie, oblíbené byly také poutní madony.⁴² Mezi světské náměty patřily žánrové motivy řemeslníků a humorné scény s nápisy a motivy bajek.⁴³ Dále můžeme vidět alegorie ročních období a ojediněle také portréty významných osobností.⁴⁴

Umění lidových obrázků, jak se této produkci říkalo, vzniklo převzetím od vyšších společenských vrstev. Navazovalo především na díla provinčních a řemeslných malířů. Nejstarší lidové obrázky na skle se spíše řadí ke slohové provinční malbě a rozšířily se díky řemeslné produkci, jež byla počátkem lidové malby.⁴⁵

Už středověk nabídl řemeslníkům dostatek potřebných surovin, aby mohly vzniknout sklářské hutě, jejichž pozdějším významným řemeslným centrem produkce se v 18. století stal bavorský Augsburg. Vyráběly se zde podmalby podle mědirytin z Anglie a Francie. Hojně se k nám dovážely a staly se tak i inspirací pro naše sklomalíře v Bavorském lese a v západních Čechách.⁴⁶

Poptávka po malovaných obrázcích se stále zvyšovala a v 19. století jejich výroba nabývala namnoze sériového charakteru. Nejstarší dílny u nás nejspíš působily v oblasti severních Čech na Českolipsku a v pásmu horských a podhorských oblastí Jizerských hor, Krkonoš, Orlických hor a Jeseníku, kde paralelně navazovaly na produkci Kladska a Slezska. Sklářské dílny na tomto území hojně využívaly ke zdobení probušování, matování a amalgamování. Vznikaly také obrázky pouze malované s využitím zářivých barev a zlaté fólie.⁴⁷

⁴¹[Srov.] KALINOVÁ, Alena. *Malované nebe: obrazy na skle ze sbírek Etnografického ústavu Moravského zemského muzea*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. s. 3.

⁴²[Srov.] KALINOVÁ, Alena. *Malované nebe: obrazy na skle ze sbírek Etnografického ústavu Moravského zemského muzea*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. s. 16.

⁴³[Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník : (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 209.

⁴⁴[Srov.] KALINOVÁ, Alena. *Malované nebe: obrazy na skle ze sbírek Etnografického ústavu Moravského zemského muzea*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. s. 16.

⁴⁵[Srov.] KAFKA, Luboš. *Malované na skle: lidové podmalby*. Lila klub, 2005. s. 15.

⁴⁶[Srov.] KAFKA, Luboš. *Malované na skle: lidové podmalby*. Lila klub, 2005. s. 15-16.

⁴⁷[Srov.] KALINOVÁ, Alena. *Malované nebe: obrazy na skle ze sbírek Etnografického ústavu Moravského zemského muzea*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. s. 4.

Uplatnění našli skláři také na jihu a jihozápadě Čech, protože i tam se rozvíjela sklářská výroba a usídlili se zde severočeští skláři, které vyhnala existenční nouze. Zde založili několik malířských dílen v Novohradských horách, přesněji v Dobré a Hojné Vodě, a především v Pohoří (Buchers). Nejstarší jihočeské obrázky byly vyráběny ještě původními sklářskými technikami, postupem času si však každá dílna našla vlastní osobitý styl.⁴⁸

Jednou z technik malby na sklo je malba „za studena“, jež se rozšířila z renesanční Itálie. Obrázky se zhotovovaly povětšinou v malých formátech a napodobovaly emaily⁴⁹, které byly určeny pro vyšší šlechtu. Začaly se také napodobovat obrazy dobových mistrů zobrazující náboženské náměty, ale také ostatní žánry, jak si žádala šlechtická i měšťanská obydlí.⁵⁰

K zhotovení lidových obrázků využívali malíři také techniku malby pod sklem, což znamená malba na líc skla, na kterou se nanášela kresba vybarvená olejovými nebo temperovými barvami. Když se malovalo na tuto stranu, světelné paprsky se nedostaly přes sklo, a tudíž výtvořily jako deskový nebo závěsný obraz. Tato technika se uplatnila při výzdobě nábytku, skleněných pohárů a u dalších užitých předmětů.⁵¹

Lidové podmalby se vyskytovaly v různých částech Evropy, ale i přesto se vyvíjely analogickým způsobem. Počáteční raná fáze se datuje na přelom 18. a 19. století a pro tento vývoj je charakteristický vliv výtvarného slohového umění. Dochované unikáty se vyznačují jemnou kresbou i malířskou zručností a atypickou velikostí skla. Tyto obrázky se vyráběly v malém množství nebo na zakázku pro vesnické společnosti.⁵² Lidová malba si na konci 18. století vyhranila několik stylů a nejvýraznějším z nich byla skupina „staré české Slezsko“.⁵³

Mezi roky 1800 až 1850 nastala druhá fáze charakteristická kvantitativním nárůstem výrobků, jež způsobila minimalizování tvůrčího

⁴⁸[Srov.] KALINOVÁ, Alena. *Malované nebe: obrazy na skle ze sbírek Etnografického ústavu Moravského zemského muzea*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. s. 4.

⁴⁹Email je vrstva sklovité hmoty na kovu, keramice ap., mající ochranný nebo ozdobný účel.

⁵⁰[Srov.] KALINOVÁ, Alena. *Malované nebe: obrazy na skle ze sbírek Etnografického ústavu Moravského zemského muzea*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. s. 5.

⁵¹[Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník : (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 208.

⁵²[Srov.] KAFKA, Luboš. *Malované na skle: lidové podmalby*. Lila klub, 2005. s. 18.

⁵³[Srov.] KALINOVÁ, Alena. *Malované nebe: obrazy na skle ze sbírek Etnografického ústavu Moravského zemského muzea*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. s. 4.

přínosu malířů. Tvorba se stala mechanickou, snížila se rozmanitost námětů a bylo zapotřebí zjednodušení a zacílení se na nejžádanější témata.⁵⁴

Po roce 1850 přišla třetí vlna, jež trvala až do roku 1880 a byla typická stereotypním a mechanickým opakováním vzorů a modelů. Zredukovala se témata pro zobrazování na ta nejžádanější a zjednodušila se malba i kresba na možné minimum.⁵⁵

Toto umění se uzavřelo v poslední čtvrtině 19. a počátkem 20. století, kdy bylo převzato naivním uměním, městským folklórem a moderním uměním. Stalo se tak díky změnám v lidovém vkusu a modernějšímu způsobu života, které vedly k celkové urbanizaci světa. Zanikla spousta dílen kvůli ztrátě zdrojů tabulového skla v důsledku rušení skláren. Obrázky byly masově nahrazovány lacinějšími barvotisky a začaly být už pouze prvkem muzejních sbírek.⁵⁶

2 Vitráž a její odraz i uplatnění ve výtvarné kultuře

Z předchozího textu jsme se dozvěděli, že vitráž není jenom architektonickým prvkem, ale že se jedná také o výtvarně zpracovanou desku, jejíž olovené spoje mohou vytvářet jedinečný umělecký záměr, a tudíž se může svým pojetím blížit například k monumentální malbě. Tato kapitola představí samotný počátek zasklívání okenních otvorů. Vrátil se tedy do dob Řeků, a především Římanů a skončí moderními tendencemi ve 20. století. Mimo to se zaměří i na vývoj vitráže v českých zemích.

Malby na sklo nebo také vitráže se řadí k fascinujícím dílům především středověkého umění, nicméně jejich hodnota byla dříve snižována ve prospěch nástěnného a deskového malířství. Vitráže byly dominantou zejména gotického umění, ale jejich počátky sahají až do antiky.⁵⁷

⁵⁴[Srov.] KALINOVÁ, Alena. *Malované nebe: obrazy na skle ze sbírek Etnografického ústavu Moravského zemského muzea*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. s. 5.

⁵⁵[Srov.] KALINOVÁ, Alena. *Malované nebe: obrazy na skle ze sbírek Etnografického ústavu Moravského zemského muzea*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. s. 5.

⁵⁶KALINOVÁ, Alena. *Malované nebe: obrazy na skle ze sbírek Etnografického ústavu Moravského zemského muzea*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. s. 5-6.

⁵⁷[Srov.] *Gotika: architektura, sochařství, malířství*. 2., opr. vyd. Redaktor ROLF TOMAN. [Praha]: Slovart, 2005. s. 468.

2. 1 Starověk a počátky využití

První zmínky o uzavírání okenních otvorů spadají do období starého Řecka, kde pro to sloužily průsvitné materiály. Skromná obydlí měla otvory pro okna vyplněné rámy ze dřeva s nataženou zvířecí blánou nebo naolejovaným plátnem. Další možností tehdejšího uzavírání okenních otvorů bylo použití tenkých kamenných nebo mramorových desek, které se vzhledově blížily ornamentálně členěným mřížím. Později v Římě byly tyto desky nazývány „spekulária“.⁵⁸ Objevily se zřejmě pod vlivem architektury Středního východu, kde byly malé otvory uzavírány průsvitnými destičkami ze slídy nebo alabastru. Tyto dekorativní otvory se nazývaly „transény“ (viz obr. 9).⁵⁹

Římané také využívali velice rozšířený konstrukční materiál, kterým bylo olovo. Pracovali tedy s olověnými deskami a otvory vyplňovali průsvitnými štípanými křemeny, alabastrem nebo drobnými kousky skla.⁶⁰ Pro tyto účely se sklo lilo na rozžhavené kovové desky a roztahovalo se kleštěmi do rozličných podob. Pro Římany byla již známá i technika zasklívání pomocí destiček ze skla korunovým způsobem, což znamená, že za pomoci sklářské píšťaly rozpohybovali vyfouknuté baňky do zploštěného tvaru. Tímto způsobem byly skleněné destičky výrazně silné a malého formátu, takže se okna sestavovala pomocí konstrukce. Pro skládání bylo vhodné právě olovo díky své jednoduché zpracovatelnosti. V pozdně římském období bylo toto zasklívání oken již běžné.⁶¹ Dokazují to vykopávky v Pompejích a Herkulaneu, kde se tyto barevné mozaikové výplně o velikosti až 30x60 cm vyráběly technikou lití. Používaly se především k osvětlení v budovách lázní a patricijských domů.⁶² Ve 4. století se o barevných oknech ve své kronice zmiňuje římský básník Prudentius. Zevrubně popisuje novou baziliku sv. Pavla před hradbami Říma a uvádí, že „*okna jsou zdobena pestrým sklem, které září jako květiny na jarní louce...*“⁶³

⁵⁸[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Umělecké sklenářství I: učební text pro 2. roč. učebního oboru sklenář se zaměřením na uměleckořemeslné práce*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1987. s. 5.

⁵⁹[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 10

⁶⁰[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Umělecké sklenářství I: učební text pro 2. roč. učebního oboru sklenář se zaměřením na uměleckořemeslné práce*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1987. s. 6

⁶¹[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 10

⁶²[Srov.] VONDRUŠKA, Vlastimil. *Sklářství*. Praha: Grada, 2002. Řemesla, tradice, technika. s. 84.

⁶³LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 10

Časté doklady o zasklených oknech jsou známé z 6. století také v Gálii.⁶⁴ Zároveň se předpokládá, že tato technika byla přenesena prvními křesťany z Říma do severní Evropy.⁶⁵

2. 2 Středověké rozvinutí techniky a symbolika světla ve Francii

Za vlády Karla Velikého (800-814) se výrazně rozmohla umělecká řemesla, jejichž technologie se inspirovala především vědáním Římanů. Středověcí řemeslníci je využívali hlavně k vybudování skvostných interiérů, jež sloužily k reprezentaci panovníka i pro důležité církevní obřady. Styl překypoval lesklými a zářivými látkami imitujícími drahé kovy či kameny. Výrazným prvkem těchto interiérů byly okenní uzávěry z průsvitných nerostů nebo z malých barevných skel vsazených do olova.⁶⁶

Okna byla vyplněna valounky z křemene a často se vyskytovaly barevné polodrahokamy, alabastrové destičky nebo štípané krystaly sádrovce. Objevilo se také masivní sklo se svými výraznými optickými efekty majícími mimořádně silný vliv na tehdejšího vnímavého člověka, který si ještě nedovedl vysvětlit chování světla při průchodu vysoce lomivým materiálem. Lidé si vytvořili představu, že je okno sestavené z drahokamů, a především byli uchvázeni září procházejícího světla, kterou přisuzovali nadpřirozeným silám či ji vnímali jako božský úkaz. Dnes je tento jev nazýván Tyndallův efekt.⁶⁷

Zmíněný způsob uzavírání oken prostřednictvím barevných kamínek můžeme obdivovat i u nás u dochovaných zbytků na hradě Karlštejně (viz obr. 10). Zmínka o památce pochází až ze 14. století, ale i tak dokládá tuto zastaralou techniku. Byla použita pro výzdobu kaple se zvláštním záměrem odpovídajícím ideovému pojetí určeného prostoru, kterým se císař přikláněl ke karolínské tradici. Jelikož byly vitráže velmi nákladné a pro svou mystickou působivost výjimečné, zdobily se jimi pouze okna významných částí paláců či svatyní. Uzavírání oken prostých příbytků ve středověku probíhalo formou dřevěných

⁶⁴Galie nebo také Gallia bylo ve středověku Římany užívané pojmenování rozsáhlé, převážně Kelty obývané oblasti v západní Evropě.

⁶⁵[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 10.

⁶⁶[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 10.

⁶⁷[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Umělecké sklenářství I: učební text pro 2. roč. učebního oboru sklenář se zaměřením na uměleckořemeslné práce*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1987. s. 6.

okenic a výjimečně k tomu také sloužila křídla opatřená skleněnými, tzv. prohlédacími kolečky v dřevěných rámech nebo přímo v okenicích.⁶⁸

V 11. a 12. století výroba okenních vitráží pokračovala, ale dochovaných dokladů z této doby je příliš málo.⁶⁹ Kostely měly až do poloviny 12. století poměrně malá skleněná okna, která umožňovala zobrazit jen pár výjevů nebo samostatné postavy světců doplněné nápisovými páskami a zdobnými bordurami. Ale už od roku 1150 se postupně začínala objevovat okna větší a kamenné zdi postupně ustupovaly proskleným oknům. Zvětšování oken zapříčinilo i rozšíření námětů pro sklomalbu.⁷⁰ Větší měřítko výplně umožnilo především použití tvárného olova, které propojovalo jednotlivé kusy. Kompozice oken převzaly od nástěnné malby v interiérech gotických katedrál narativní styl a prezentovaly se v podobě medailonů s výjevy ze života svatých či ze Starého a Nového zákona. V této chvíli tedy takto monumentálnímu úkolu nemohla prostá mozaika z barevných skel konkurovat. Proto byla využita konturová malba na větší celky skla, která svou prostou sdělností dokázala vystihnout význačné části Písma vytyčené pro negramotné věřící.⁷¹ To formuloval opat Suger (viz obr. 11) z benediktinského kláštera v Saint-Denis svým vyjádřením, že „obrazy chrámových oken jsou určeny v první řadě pro nejprostší, kteří neumějí číst, aby jim ukázaly základy víry“.⁷² Příkladem takto koncipovaných prvků jsou především francouzské stavby jako katedrály v Chartres (viz obr. 12), Angers (viz obr. 13) a v Remeši. Technika se mimo Francii rozšířila i do Velké Británie, Německa a do českých zemí.⁷³

Vitráže se začaly zhotovovat i mimo klášterní dílny a díky tomu se rozšířily o další žánry.⁷⁴ Tohoto vývoje si lze povšimnout v katedrálách v Soissons (viz obr. 14), Bourges (viz obr. 15), Chartres a Canterbury (viz obr. 16). Okna jsou vyplněna barevnými tabulemi prezentujícími dějové cykly, jejichž výjevy jsou sesazeny do geometrické kompozice. Okna v bazilikální zóně zobrazují pouze jednotlivé postavy nebo drobné scény. Katedrály v Bourges i v Chartres se začaly stavět v devadesátých letech 12. století a už tehdy se

⁶⁸[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 10.

⁶⁹[Srov.] VONDRUŠKA, Vlastimil. *Sklářství*. Praha: Grada, 2002. Řemesla, tradice, technika. s. 91.

⁷⁰[Srov.] *Gotika: architektura, sochařství, malířství*. 2., opr. vyd. Redaktor Rolf TOMAN. [Praha]: Slovart, 2005. s. 469.

⁷¹[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 13.

⁷²LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 11.

⁷³[Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník : (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 209.

⁷⁴[Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník : (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 209.

počítalo se zasklením, proto byly na místě zřízeny i sklomalířské dílny. Sklomalby v obou katedrálách spojuje jemná drapérie rouch s dalšími díly, jež vznikly ve Francii od poloviny 12. století. Sklomalby z Maître de Saint-Chéron a z oken v transeptu katedrály v Chartres od Mistra Karaunuse oznamují formální přeměnu francouzské malby na skle. Významným výjevem je vyobrazení ze života sv. Eustacha, jež se nachází v severní boční lodi katedrály. Kompozice je sestavena z velkých a malých kruhů, které jsou seřazeny kolem kosočtverců ve středu.⁷⁵

Bohatou a okázalou výzdobou vynikaly především kláštery a chrámy benediktinského řádu, a to díky jeho hlubokému zájmu o umělecká řemesla všeho druhu. Na jejich tradici navázal cisterciácký řád, což vedlo na přelomu 12. a 13. století k reformní reakci. Nejvyšší představený tohoto řádu, biskup Bernard z Clairvaux, usoudil, že velkorysá figurální výzdoba kostelů nutí věřící inklinovat spíše k modloslužebnictví nežli ke zbožnému soustředění, a zakázal vyobrazovat svaté osoby mimo Ježíše Krista. Měla být také utlumena barevná povaha oken, a dokonce bylo nařízeno i jejich odstranění. Navíc došlo k příklonu k malbě černých kontur geometrických obrazců na čirém sklo. Všechna tato nařízení byla důvodem pro jednoduchost chrámových oken cisterciáckých klášterů pocházejících z raně gotického období.⁷⁶

Střediska pro výrobu vitráží se ve Francii soustřeďovala především do oblasti kolem Loiry, Burgundska a do sousedního Porýní, kde se vyrábělo tabulové sklo. Od 13. století se v Normandii objevila specializovaná výroba vitrážových terčíků, které byly realizovány metodou roztáčení baňky či také korunovou technikou. Terčíky jako námět pro vitráž můžeme vidět v sídle francouzských králů v Louvre z 12. století.⁷⁷ Nejstarší dochovanou francouzskou vitráž nalezneme v klášteře St. Denis (viz obr. 17) na severním okraji Paříže, která pochází taktéž z 12. století. Při tomto klášteře se nacházela dílna pod Sugerovým vedením.⁷⁸

Ve 13. a 14. století se francouzští badatelé **Jean Lafond** a **Louise Grodecki** zajímali o kompoziční pravidla monumentálních vitráží. Vzorem jim byly bohaté soubory oken významných francouzských katedrál v Chartres, Saint-Denis,

⁷⁵[Srov.] *Gotika: architektura, sochařství, malířství*. 2., opr. vyd. Redaktor Rolf TOMAN. [Praha]: Slovart, 2005. s. 469- 472.

⁷⁶[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 11-12.

⁷⁷[Srov.] VONDRUŠKA, Vlastimil. *Sklářství*. Praha: Grada, 2002. Řemesla, tradice, technika. s. 100.

⁷⁸[Srov.] BAUER, Alois. *Dějiny výtvarného umění*. Olomouc: Rubico, 1998. s. 76.

Rouenu (viz obr. 18) a Le Mans (viz obr. 19). Došli k tomu, že „každá jednoduchá barva, která v obraze převládala, tvořila např. pozadí postav a byla kombinována s barvami složenými, aby se omezila její barevná dominance, tedy přežarování. Pokud se k této základní barvě přidaly další jednoduché barvy, malíř tak učinil na menších plochách nebo barvy oddělil neutrálním, tj. bílým doplňkem, příp. barvu potlačil černou kresbou (šrafováním). Příkladem může být postava krále z okna s motivem stromu Jesse (symbolický rodokmen Krista) ze západního průčelí chrámu v Chartres“.⁷⁹

Významnou památkou vrcholné gotické francouzské malby na sklo je řada oken v kostele Saint-Quen v Rouenu (viz obr. 21) z poloviny 14. století. Jelikož se uplatňovala kružbová okna, která sklomalíře stavěla před nové problémy a ctily rayonantní styl vyžadující dobré osvětlení interiéru, začala se vyrábět tenčí a tím pádem i průsvitnější skla. Kombinovaly se pestré figurální ornamenty s grisaillemi. Nakonec se toto mísení stalo základním pravidlem pro výzdobu. Tabule jsou vyzdobeny figurálním stylem a navazují na nejnovější postupy malířství v Paříži z prostředí malíře **Jeana Pucella**. Elegantní monumentální sklomalby v chrámovém ochozu jsou něčím novým a doposud nevídaným. Tento ateliér se podílel i na výzdobě katedrály v Evreux. Zatímco v Saint-Quen byla monumentální okna s barevným a grisaillovým pozadím, svatostánek v Evreux byl zasklen plně barevně. Prostřední okno zobrazuje Madonu s děťátkem jako patronku katedrály s Janem Křtitelem. Další tabule obsahují scény z *Korunovace Panny Marie* (viz obr. 20) a *Zvěstování*. Každé prosklení má ve spodní zóně donátora s heraldikou.⁸⁰

Sklomalíři se kolem poloviny 15. století začali více inspirovat nizozemským deskovým malířstvím. Například zámožný obchodník **Jacques Coeur** nechal v roce 1451 vyzdobit kapli v katedrále v Bourges drahocennými sklomalbami, jež byly ovlivněny dílem **Jana van Eycka**. Na základě kreseb měla být zakázka vyhotovena ateliérem, který vycházel z tradic pařížské malby na sklo. Charakteristickým vodítkem bylo, že se v takto monumentálním měřítku seřazovaly postavy dopředu a nemusely nutně vyplňovat celý prostor.⁸¹

⁷⁹[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 14.

⁸⁰[Srov.] *Gotika: architektura, sochařství, malířství*. 2., opr. vyd. Redaktor Rolf TOMAN. [Praha]: Slovart, 2005. s. 475, 477.

⁸¹[Srov.] *Gotika: architektura, sochařství, malířství*. 2., opr. vyd. Redaktor Rolf TOMAN. [Praha]: Slovart, 2005. s. 480.

Ve vrcholné a pozdní gotice se kompozice soustředily na hlavní výjev celé plochy vitráže. Připojovaly se k tomu i postavy donátorů a někdy i jejich erby.⁸²

Bohužel nelze přesně určit, kdy se stal světelný obraz výtvarnou záležitostí, a to z důvodu, že do konce 11. století nemáme hmotné doklady zasklení. Můžeme tedy vycházet pouze z domněnek na základě několika písemných pramenů, např. kroniky z kláštera sv. Remigia v Remeši (viz obr. 22) či dopisu od opata bavorského kláštera v Tegernsee pro hraběte Gozberta.⁸³

Středověké sklo na chrámová okna bylo draselnovápenaté a jeho charakteristickým znakem byla přítomnost bublin i nepravidelnost povrchu. Právě tyto technické nedokonalosti se staly přednostmi, přispěly k optickému efektu a vyvolávaly ony mystické barevné paprsky. Povrchy tabulek byly zvlněné a díky tomu propouštěly světlo mnohotvárně – každá bublina byla zdrojem zářivosti. Proto se tyto nepravidelnosti záměrně zavádí i v současném sklu určeném pro moderní chrámová okna.⁸⁴

Filozofická škola v Chartres považovala světlo „za neušlechtilější z přírodních jevů, za nejméně hmotné, a tedy nejdokonaleji se přibližující čisté formě, vyjadřující dokonalost všehomíra a Stvořitele. Chrámový prostor měl být mystickým, božským světlem prostoupen, prozářen“.⁸⁵ Tyto myšlenky dovedly stavitele k tomu, že se gotická katedrální okna dostala na samou hranici tehdejších technických možností a zaujímala tak většinu prostoru staveb. Jak už bylo zmíněno, středověký člověk pokládal světlo za jednu z božských materií a predestinoval použití barevného skla pouze pro okna chrámových či slavnostních prostorů. S postupným vývojem gotické architektury, která ztrácela na své mohutnosti, se také zvyšoval význam oken jako světelných obrazů.⁸⁶ Takto koncipovanou stavbou je např. Sainte Chapelle (viz obr. 23) v Paříži, jež se podobá jakési kamenné vitríně.⁸⁷ Kaple byla vystavěna po roce 1239 a patří k vrcholům gotického rayonantního stylu. Kružbová okna dovolila rozšíření na celou plochu mezi nosnými prvky architektury a umožnila tak vznik skleněných stěn. Sklomalíři měli novou úlohu, kterou bylo vyzdobit vysoká

⁸²[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 13.

⁸³[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 11.

⁸⁴[Srov.] VOLF, Miloš Bohuslav. *Sklo: podstata - krása - užití*. V Praze: Pražské nakladatelství V. Poláčka, 1947. Škola umění a řemesel. s. 296-297.

⁸⁵LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 12.

⁸⁶[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Umělecké sklenářství I: učební text pro 2. roč. učebního oboru sklenář se zaměřením na uměleckořemeslné práce*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1987. s. 8.

⁸⁷[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 12.

lancetová⁸⁸ okna scénami. Námětem se staly stovky výjevů z historie francouzského království a jsou uváděny ve spojitosti se starozákonními králi a s Kristem.⁸⁹

2. 3 Novověk a přínos světské architektury

Během 14. století se umělci snažili o zachycení pohybu. Figury už nebyly zobrazovány pouze vsedě či vstoje. Rozvíjela se malířská činnost a byla zde snaha o znázornění skutečnosti, zejména postav a přírody. V druhé polovině 14. století docílila monumentální vitráž svého vrcholu a v kompozici se začaly vyskytovat náměty se světskými motivy, tzv. grotesky (viz obr. 24), kdy se inspiračním zdrojem stávaly především romány a básně. Umělci těmito prvky dotvářeli okrajové části souhrnné kompozice, nebo je zasouvali do bordur^{90,91}. Grotesky se poprvé objevují v Anglii, kde byly zasazované do samostatných drobných medailonů, a zanedlouho i ve Francii. Zde lze tyto vitráže nalézt v pařížském Louvru či hotelu Saint-Pol.⁹² Současně se v tomto období ztrácí neutrální kobercový vzor, jenž v cisterciáckých kostelech vystřídal nežádoucí znázorňování figur a scén. Sklo jakožto okenní výplň se v 15. století postupně ujímá i v profánních stavbách.⁹³ Vitrážová okna se začínala stávat výsadou např. rytířských hradů a šlechtických paláců. Nejednalo se ale o klasické barevné a malované vitráže, nýbrž o okna sestavená z tzv. bucen⁹⁴ (viz obr. 25), která se s oblibou využívala až do 17. století a jejich využití lze doložit i dnes.⁹⁵

Tehdejší člověk disponoval smyslem pro zdobnost a toužil po reprezentaci, což směřovalo k tomu, že se okna význačných částí domu stala objektem výzdoby. Dříve monumentální sklomalba velkých chrámových

⁸⁸Lanceta je vysoké, úzké okno se špičatým obloukem nahoře. Název „lanceta“ získal díky své podobnosti s kopím. Typické je pro gotické církevní stavby nejstaršího období.

⁸⁹[Srov.] *Gotika: architektura, sochařství, malířství*. 2., opr. vyd. Redaktor ROLF TOMAN. [Praha]: Slovart, 2005. s. 472-473.

⁹⁰Bordura neboli okraj, lem či obruba, v architektonickém interiéru horní linka ohraničující tapety či jinak pokryté stěny.

⁹¹[Srov.] VÁVRA, Jaroslav. *Pět tisíc let sklářského díla*. Praha: Orbis, 1953. s. 91.

⁹²[Srov.] DE MORANT, Henry a GÉRALD GASSIOT-TALABOT. *Dějiny užitého umění: Od nejstarších dob po současnost*. Praha: Odeon, 1983. s. 286.

⁹³[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 16.

⁹⁴Bucna je ploché sklo ve tvaru kruhu s typickým soustředným rýhováním a vypouklým středem, jež vzniká korunovým způsobem.

⁹⁵[Srov.] VOLF, Miloš Bohuslav. *Sklo: podstata - krása - užití*. V Praze: Pražské nakladatelství V. Poláčka, 1947. Škola umění a řemesel. s. 280.

gotických oken se začala svými parametry i kompozicí přizpůsobovat menšímu měřítku oken u renesančních světských staveb.⁹⁶

Výzdoba oken v podobě koleček či řezaných dílů skládaných do olova obsahovala často jeden hlavní námět, kterým se stal malovaný terč. Zpočátku měl především kruhový tvar, později ho nalezneme i ve tvaru čtverce či obdélníku. Změny se týkaly i redukce počtu olovněných spojů, které se ponechávaly jen na okrajích, a také se omezila barevnost skel.⁹⁷

Ve 14. století probíhala také výroba plochého skla nazvaného měsíční sklo. Metodika se podobá korunovému způsobu výroby, ale vzniká zde baňka, která se po vyfouknutí připevní na protilehlou stranu druhé píšťaly a od té původní se oddělí. Pak se baňka opět zahřeje a následně za pomoci rotace a speciálního nástroje na otevřeném konci zvětší svůj objem. Vznikne velký kotouč skla, který se po zchlazení nařeže na potřebné kusy.⁹⁸

Co se týče malby, nejčastěji skláři využívali jednu barvu, kterou odstínovali (to lze nazvat technikou *grisaille*), nebo malbu stříbrnou lazurou doplněnou černou konturou. Námětem malby se u šlechtických sídel staly především rodové erby, zatímco měšťané si nechávali vyobrazovat poprsí patronů, svatých či církevních učenců nebo i malé výjevy ze Starého a Nového zákona. Vzdělaní lidé spíše vyhledávali náměty z antické mytologie.⁹⁹

Začaly se vytvářet také dekorativní vitráže, které předurčily vznik tzv. kabinetní sklomalby čili kabinetní vitráže, která se využívala jako dekor soukromých prostor. Rozvoj kabinetní malby započal na přelomu 15. a 16. století a pokračoval především v první polovině 16. století, v době rychle se rozvíjejícího humanismu. Mnozí význační umělci té doby, jako byli **Hans Baldung Grien** (viz obr. 26), **Albrech Dürer** (viz obr. 27) nebo **Hans Holbein**, pro ni vytvářeli kartony (tzv. vizíry). Vedle již uvedených námětů se uplatňovaly zejména světské motivy a grotesky s výjevy divých mužů, bájných zvířat, válečníků a filozofů. V interiérech měšťanské vrstvy nebo v prostorách sloužících k veřejnému shromažďování obce, jako jsou cechovní či radní domy, se v té době nevyskytovaly žádané mravoličné motivy.¹⁰⁰ U **Albrechta Dürera** lze například

⁹⁶[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 16.

⁹⁷[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 16.

⁹⁸[Srov.] GEOERK, Herbert. *Tažení plochého skla*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1966. s. 17-19.

⁹⁹[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 16.

¹⁰⁰[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 16, 22.

obdivovat vitráž pocházející z 16. století v kapli Notre-Dame-du-Crann u Spézetu. Zde můžeme nalézt také tvorbu 44 vitráží vytvořených v roce 1542 na zámku v Écouenu, na nichž je zobrazen příběh Psyché.¹⁰¹ Z téhož období pochází okna, jejichž autorem byl **mistr František** z Lübecku a která můžeme vidět v kostele Santa Maria del Fiore ve Florencii (viz obr. 28).¹⁰²

Během 16. a 17. století se změnila technika malby, která se rozvinula především v Norimberku a ve Švýcarsku. Změna spočívala v užívání více barevných a pestrých vrstev a oboustranně přejímaných skel. Tímto novým způsobem vznikaly obrazy ve skle. Kromě toho se začaly používat i ředěné olejové barvy.¹⁰³ Přestal být problém vyrábět větší kusy plochého skla, takže se začalo upouštět od vitráží v podobě mozaiky složené z malinkatých kousíčků barevného skla. Běžnější se stávala malba na rozměrnější kusy především bílého skla.¹⁰⁴

Obrazy přestaly být pevnou součástí oken a staly se spíše světelným obrazem. Dá se říci, že šlo o vrcholný rozkvět malby na sklo.¹⁰⁵ Umělci si pro sklo vybírali náročnější náměty, jež často duplikovaly malířská díla, která byla v tomto období velice oblíbená. V podstatě se stávali kopisty v dobrém slova smyslu, protože transformovali klasické dílo do světlem oživené podoby.¹⁰⁶

2. 4 Barokní ztráta postavení

V 17. století se k zasklení okenních otvorů často používaly vitráže s geometrickým vzorem. Velice oblíbené byly především šestihrany, nebo tzv. včelí díla čili vzor včelích pláství. V 18. století, kdy se začala uplatňovat větší okna, se objevovaly náměty protáhlého šestihranu, kosočtverce či kosodelníku. Toto nejširší uplatnění podpořil i příchod historizující architektury 19. století.¹⁰⁷

¹⁰¹[Srov.] DE MORANT, Henry a Gérald GASSIOT-TALABOT. *Dějiny užitého umění: Od nejstarších dob po současnost*. Praha: Odeon, 1983. s. 287, 314-315.

¹⁰²[Srov.] VÁVRA, Jaroslav. *Pět tisíc let sklářského díla*. Praha: Orbis, 1953. s. 91.

¹⁰³[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 16.

¹⁰⁴[Srov.] VÁVRA, Jaroslav. *Pět tisíc let sklářského díla*. Praha: Orbis, 1953. s. 91.

¹⁰⁵[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 16.

¹⁰⁶[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 16.

¹⁰⁷[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 63.

První kapitola práce uvádí techniku malování skla tzv. švarclotem. Jde o černou olovnatou barvu, jež je vyráběna z přepálených mědnatých okují s olovnatým sklem. Je zde opět uvedena proto, že byla využívána právě během období baroka a první, kdo ji použil, byl v letech 1621-1670 Johann Schaper. Pro své sklomalby si vybíral motivy jako např. krajinu s ruinami, bitevní scény či portréty. Tuto techniku v 2. polovině 17. století a počátkem 18. století převzali další malíři skla z Norimberku. U nás v českých zemích se objevila ve 30. letech téhož století v oblasti východních Čech v Kunštátu, kde působil německý malíř Johann Daniel Preissler a jeho syn Ignatius.¹⁰⁸

Barokní období monumentální vitráž plně opustilo. Vystřídaly je okázalé barokní interiéry chrámů, které se pyšily bohatou polychromií oltářů či plastik. K razantnímu prosvětlení místnosti sloužily především zlacené štuky a umělé mramory. V barokní době se totiž začaly přestavovat gotické chrámy a architekti ne vždy upustili od instalací vitráží. Často rozšířili okna a odstranili barevné zasklení. Okenní prostor pak uzavřeli prostým sklem sestaveným do geometrických obrazců. Výjimkou se stala Anglie, která ještě do 2. poloviny 18. století využívala monumentální sklomalbu. Do pozadí se v této době dostala i kabinetní sklomalba, která se vrátila až na přelomu 18. a 19. století.¹⁰⁹

2. 5 Znovuobjevení techniky sklomalby v 19. století a moderní impulzy 20. století

Na počátku 19. století byla v Evropě situace taková, že sklárny přestaly vyrábět ploché sklo a tradiční technika sklomalby, tedy malba lazurami, se téměř vytratila z povědomí. Nezaujetí pro klasickou malbu na sklo zapříčinilo to, že se jí poměrně dlouhou dobu nikdo neučil. Technika byla znovuobjevena až malíři porcelánu. Předním inovátorem byl **Antoine Brogniart**, ředitel porcelánky v Sèvres, a v českých zemích jím byl o něco později **Jan Zachariáš Quast**.¹¹⁰ Jeho práci můžeme najít v kostele Navštívení Panny Marie ve Vimperku (viz obr.

¹⁰⁸[Srov.] VONDRUŠKA, Vlastimil. *Sklářství*. Praha: Grada, 2002. Řemesla, tradice, technika. s. 132.

¹⁰⁹[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 17.

¹¹⁰[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 17.

29) a v zámecké kapli na zámku Sychrov (viz obr. 30).¹¹¹ Svou roli na obnovení techniky sehrála i práce restaurátorů, protože díky nim umělci opět našli jedinečnost ve tvorbě vitráží a začali podle toho vytvářet svá díla. **Jacques Grüber** byl jedním z těch, co se inspirovali mozaikovou vitráží. Využíval pouze barevné sklo bez jakékoliv modelace či stínování. Příkladem je vitráž z Musée de l'Ecole de Nancy (viz obr. 31). Díky nastupujícímu historismu, který byl samozřejmě podporovaný bohatými dary mecenášů, se tradiční vitráže opět staly součástí chrámových oken. V polovině 19. století bylo stále možné se setkat s výrobou pamětihodných monumentálních souborů, kterými byla např. okna dómu v Řezně nebo v orleánské hrobce v Dreux ve Francii. Malba na sklo se také objevila v Rakousku při zasklení kaple a reprezentačních prostor zámku v Laxenburgu u Vídně. Lze ji také nalézt v oknech romantických zámků patřících Ludvíku II. Bavorskému v Hoheschwangau a Neuschwansteinu.¹¹²

Ve 2. polovině 19. století se vitráž jako svébytný obor uměleckého řemesla v plném rozsahu opět navrátila. Pro malíře skla, umělecké sklenáře i pro samotné sklárny to znamenalo nové úkoly a obnovu škály barevného plochého skla.¹¹³

Tímto příkladem jsou například výrazné vitráže, které jsou typické užitím textu v podobě samostatných písmen a slov, od **Antonia Gaudího** a najdeme je v jeho kostele Sagrada Familia v Barceloně, který se začal stavět v roce 1882. (viz obr. 32). Text je zde významný dekorativní i výrazový prvek.¹¹⁴

Vitráž našla své uplatnění i v moderní architektuře na přelomu 19. a 20. století. Věnovali se jí např. **Raphaël Lardeua** (viz obr. 33), **Louise Barilleta** (viz obr. 34) a **Jan Herbert Stevens**.¹¹⁵ Hlavním přínosem však byla především tvorba Američana **Louise Comforty Tiffanyho**, jenž ve svých sedmnácti letech odešel do Evropy poznávat nové kultury. Objevil zde krásu skleněných vitráží na evropských katedrálách. Ovlivnilo ho to natolik, že po příjezdu domů se začal věnovat práci se sklem. Přestala mu vyhovovat olověná síť, a tak začal používat pásy měděného plechu, které mu umožnily realizovat i velmi složité a jemné

¹¹¹[Srov.] HOŘOVA, Jiří. *Imagination auf zartem Grund: Johann Zacharias Quast (1814-1891), Glass-, Porzellan- und Miniaturmaler*. Přeložil Jan KAŇA. V Písku: Prácheňské muzeum ve spolupráci s nakladatelstvím Eliška Štěpánová-Měsíc ve dne, České Budějovice, 2018. s. 50.

¹¹²[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 17.

¹¹³[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 17.

¹¹⁴[Srov.] ZERBST, Rainer. *Gaudí: 1852-1926: Antoni Gaudí i Cornet - život v architektuře*. Praha: Slovart, 2010. s. 30.

¹¹⁵[Srov.] DE MORANT, Henry a GÉRALD GASSIOT-TALABOT. *Dějiny užitého umění: Od nejstarších dob po současnost*. Praha: Odeon, 1983. s. 435-436.

obrazy.¹¹⁶ Ve spolupráci s Johnem La Farge rozšířil nově vzniklý sortiment o nové druhy a barevné odstíny skla, kterých bylo až na 5 000. Využíval mléčné neprůhledné sklo připomínající alabastr a duhově nabíhavé sklo s rozmanitými kovovými listy. Takovýmto příkladem je např. vitráž *Magnolias and Irises* (viz obr. 35). V roce 1889 založil ve spolupráci s pařížským galeristou Samuelem Bingem společnost, která mu dodávala ozdobné vitráže navrhované podle vzoru význačných francouzských umělců. V roce 1895 vytvořili deset vitráží, které v tu dobu zaujímaly důležitou roli při ožívování výzdoby v interiéru.¹¹⁷ Pracoval pro něj například francouzský malíř **Henri de Toulouse-Lautrec**, který se může pyšnit vitráží nazvanou *Papa Chrysanthemum* (viz obr. 36).¹¹⁸ Nalezneme ji v galerii L'Art Nouveau a její inspirací se stal japonský balet, který se konal v Nouveau Cirque v Rue Saint-Honoré v roce 1892.¹¹⁹ Tiffany inicioval založení vitrážnických ateliérů v USA v roce 1903, čímž vznikla jeho vlastní organizace pod názvem *Stained Glass Association of America (SGAA)*, která se dodnes rozšířila na několik stovek dílen.¹²⁰

Také architekt **Frank Lloyd Wright** používal od roku 1893 vitráže jako jeden z prvků svých staveb. Pro své kompozice využíval geometrické tvary a barevnost byla dána primárními barvami. Wright své náměty později nazval „laskavější symfonie“. Nejspíš byl inspirován průvodem, kdy skla mohou simulovat kontrolované uspořádání balonků, konfet či vlajek. Aplikoval je zejména jako dekoraci k schodišťovým a halovým traktům. Jeho vitráže lze nalézt například v Robie House, Coonley Playhouse (viz obr. 37), Dana House či v Lake Geneva Inn.

Velice úspěšně se tento koncept rozvinul ve 20. století díky rozmachu moderních uměleckých směrů. Tento nový druh umění zaujal nejdříve evropskou secesi, jež ho začala využívat ve velké míře. Inspirací byla příroda a používaly se motivy jako smyčky, klikaté kořeny, stonky, poupata, květiny, listy, paví pera či labutě apod.¹²¹ Vitráže byly používány v soukromých i ve veřejných reprezentačních prostorech např. jako výplně dveří, dělicích stěn či nábytku. Spolu s tím přicházela technická zdokonalení, díky kterým se vitráž už

¹¹⁶[Srov.] KREJSOVÁ, Hana a Helena ŘEŘÁBKOVÁ. *Vitráže technikou Tiffany*. Brno: Computer Press, 2004. *Výtvarné techniky* (Computer Press). s. 10-11.

¹¹⁷[Srov.] BLOT. *Gérard. At the New Circus, Papa Chrysanthemum* [online]. [cit. 2021-02-15] Dostupné z: [At the New Circus, Papa Chrysanthemum - Henri de Toulouse-Lautrec – Google Arts & Culture](#)

¹¹⁸[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. *Řemesla, tradice, technika*. s. 17.

¹¹⁹[Srov.] BLOT. *Gérard. At the New Circus, Papa Chrysanthemum* [online]. [cit. 2021-02-15] Dostupné z: [At the New Circus, Papa Chrysanthemum - Henri de Toulouse-Lautrec – Google Arts & Culture](#)

¹²⁰[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. *Řemesla, tradice, technika*. s. 17.

¹²¹[Srov.] MILLEROVÁ, Judith. *Secese*. Praha: NOXI, 2004. s. 16-17.

neozobovala pouze do olověných, ale i do mosazných nut¹²². Stalo se tak proto, že malé rozměry a barva více korespondovaly s potřebami nově nastupujícího slohu.

Významné secesní vitráže z let 1905-1908 nalezneme např. na stropě koncertní síně v Paláci katalánské hudby v Barceloně (viz obr. 38) a byly vrcholným dílem barcelonského architekta **Lluíse Domènecha i Montanera**. Palác je postaven z cihel, kamene a skla v secesním slohu, který se promítl i do barevných oken.¹²³ V 1. polovině 20. století nastal i rozvoj dílen, který byl vyvolán snahou o vzkříšení a obnovu historického zasklení kostelů, především těch, které byly poškozeny v první i druhé světové válce. Mimo jiné i ve Spojených státech vzrůstalo úsilí o záchranu americké viktoriánské architektury.¹²⁴

Vitráž se stala na počátku 2. poloviny 20. století velmi oblíbeným prvkem také mezi tehdejšími umělci, kteří ji aplikovali nejen na nové církevní stavby. Objevila rovněž v tvorbě umělců jednotlivých uměleckých směrů, jako byl např. expresionismus, kubismus, či abstraktní umění.¹²⁵ Využívala nekonvenční výtvarné techniky jako sítotisk, fotografie, pokovování apod., které více odpovídaly tehdejšímu modernímu stylu.¹²⁶

Zrodila se tak pozoruhodná okna kostela v Assy v Savojsku, a to podle konceptů **Fernanda Legéra** (viz obr. 39), jenž navrhl i vitráže pro kostel v Audincourtu, **Georgese Rouaulta** a **Marca Chagalla** (viz obr. 40), jehož tvorba je plná metafor a symbolů, které představuje svým specifickým způsobem. Propojuje v ní prvky expresionismu a kubismu. Mimo malby vytvářel také vitrážová okna v mnoha katedrálách. Nejvýznamnější vitráže jsou osazeny v katedrále v Remeši ve Francii. Snažil se o to, aby jeho vitráže evokovaly v lidech porozumění, lásku, pocit Boží milosti a náboženského rozjímaní. Jeho vitráže působí velkolepým dojmem díky zvolené barevnosti, v níž dominuje modrá barva, doplněná červenou, bílou, žlutou a zelenou. Reprezentují moderní umění a vyvolávají srovnatelnou magickou atmosféru jako středověká okna. Tématem jeho vitráží jsou křesťanské náměty jako např. navštívení tří andělů u Abrahama, obětování Izáka, ukřižování a zmrtvýchvstání Krista, Panna Marie

¹²²Oboustranné drážky tvaru písmene H.

¹²³[Srov.] PIJOÁN, José. *Dějiny umění 9*. Praha: Knižní klub, 2000. s. 71.

¹²⁴[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 17.

¹²⁵[Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník : (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 209.

¹²⁶[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 17.

s dítětem nebo také vyprávění o historii Remeše.¹²⁷ Vitráže Marca Chagalla lze obdivovat také v Jeruzalémě, New Yorku, Londýně a Curychu.¹²⁸

Architekt **Le Corbusier** vytvořil návrhy oken pro kapli Panny Marie na Výšinách (La Chapelle de Notre-Dame-du-Haut) nad starým hornickým městem Ronchamp ve Francii (viz obr. 41). Současně s tím vzniklo množství nezávislých vitráží podle návrhů francouzských umělců, např. Jeana Cocteaua v ateliéru sklomalby Oidtmann v Linnichu.¹²⁹

Gabriel Loire svou podstatnou část tvorby věnoval vitráži. V roce 1946 otevřel v Chartres vlastní firmu na výrobu vitráží, které se vyznačují specifickou barevností a rytmem. Navrhoval jak figurativní, tak i nefigurativní náměty a dokázal jimi člověku předat emoční náboj. Díky tomu se jeho tvorba proslavila i v zahraničí a dnes můžeme jeho práce nalézt v např. v Anglii při návštěvě katedrály Panny Marie v Salisbury. V USA lze obdivovat vitráže v kapli Díkůvzdání v Dallasu a ve Francii je najdeme v Eglise de Notre-Dame de Consolation v Hyeres (viz obr. 42). Jeho tvorba sahá až do Japonska, kde je možné ji obdivovat v Hakonském muzeu v přírodě: Hakone open Air museum. I když už je Gabriel Loire po smrti, jeho firma stále funguje díky jeho synovi Jacquesovi pod názvem Ateliér Loire.¹³⁰

Moderní a velmi významné vitráže udělal také **Henri Matisse**. Jde například o několik vitráží pro Růžencovou kapli ve Vence z roku 1948–1949. Pro tuto kapli byla také vyhotovena vitráž s názvem *Štědrý večer* (viz obr. 43), která byla využita při realizaci jedné z lekcí. Nebo vitráž *Králův smutek* z roku 1952, jež je v Národním muzeu moderního umění, Centru George Pompidoua v Paříži.

Lydia Roppolt se ve své tvorbě zaměřila na navrhování vitráží především pro sakrální stavby. Významnou událostí v jejím životě bylo vítězství v soutěži o návrh pro okna kostela v Linci, která se uskutečnila v roce 1955. Od té doby vytvořila několik návrhů pro rakouské kostely, např. pro kostel sv. Ruperta ve Vídni, Sankt Stefan am Walde, a také kostel v Oberwangu (viz obr. 44). Je autorkou i zahraničních vitráží pro kostel Nanebevzetí Panny Marie

¹²⁷[Srov.] KOVÁČ, Peter, Carl F. BARNES, Bruno BOERNER, a kol. *Katedrála v Remeši: chrám pro korunovace francouzských králů*. Praha: Ars Auro Prior, 2018. Stavitelé katedrál. s. 318-323.

¹²⁸[Srov.] CHAGALL, Marc. *Chagall: 1887-1985*. Praha: Knižní klub, 2013. s. 7.

¹²⁹[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 17.

¹³⁰[Srov.] LOIRE, Jacques, Hervé LOIRE a Bruno LOIRE. The Loire family: Gabriel Loire. Ateliers Loire: Chartres [online]. [cit. 2021-04-10]. Dostupné z: <https://ateliers-loire.fr/en/gabriel.php>

v Edmundu v Kanadě a pro basiliku v Nazarethu v Izraeli.¹³¹ Francouzský umělec **Jacques Villon** vytvořil vitráž pro katedrálu v Saint-Etienne v Métách (viz obr. 45).¹³² Další francouzský malíř, **Alfred Manessier**, zrealizoval okno pro kostel sv. Michala v Bréseux-Doubs a pro kostel Église Saint-Bénigne de Pontarlier ve Francii. Vyzdobil i okna kaple Panny Marie Dobré zprávy v Locronan (viz obr. 46) a mnoho dalších.¹³³

Polská výtvarnice **Edyta Kulla** pocházející z Jelení Hory založila v roce 2000 se svým manželem autorský ateliér zabývající se vitráží a keramikou. Ve své práci se zaměřuje na mnohovýznamnost slov a pro své realizace využívá odpadové sklo, protože ráda objevuje krásu v tom, co někdo jiný odsunul jako nepotřebné. Její tvorbu také charakterizuje nízké zastoupení škály barev, jelikož je sklo zajímavé samo o sobě.¹³⁴ V roce 2014 se v České republice konala její výstava nesoucí název *Tři cykly – Lehce stravitelné objekty, Design z interiéru a Hmyz* (viz obr. 47). Řada *Lehce stravitelné objekty* pojednává o polském slově *Sztuka*, které má dva opačné významy – „umělecké dílo“ a „předmět masové výroby“. Kulla o tom hovoří takto: „*Využila jsem formu talíře z masové výroby a vytvořila sérii unikátních skleněných talířů, aby vznikly rozmanité zakomponované stolové desky a „kulinárně“ jsem je pojmenovala, protože slova a jejich významy jsou důležitým prvkem v mé práci.*“¹³⁵ Druhý cyklus *Design z interiéru* navazuje na řadu první, a to proto, že Kulla považuje umění za prostředek k tomu, abychom si vytvořili náš interiér takový, v jakém se budeme cítit dobře sami se sebou. *Hmyz* jako název třetího cyklu pracuje se zmíněným odpadovým sklem a také s pravými těly hmyzu.¹³⁶

¹³¹[Srov.] *Vitráž v kostele sv. Ruperta ve Vídni* [online]. [cit. 2021-04-10]. Dostupné z: http://www.unsere-heiligen.com/kuenstlerdetails/kuenstler/lydia_roppolt/

¹³²[Srov.] KOVÁČ, Peter, Carl F. BARNES, Bruno BOERNER, a kol. *Katedrála v Reměši: chrám pro korunovace francouzských králů*. Praha: Ars Auro Prior, 2018. Stavitelé katedrál. s. 318.

¹³³[Srov.] MANESSIER, Alfred. *Manessier: 1970-1974*. Paris: Galerie des Arts, 1974. s. 62.

¹³⁴[Srov.] VANÍČEK, Aleš. *Sklo, měď a cín. Vitráže pohledem Edyty Kully*. *Krkonošský deník*. 2014. s. 3.

¹³⁵KULLA, Edyta. *Edyta Kulla: trzy cykle = tři cykly*. Trutnov: Muzeum Podkrkonoší v Trutnově, 2014. s. 4.

¹³⁶[Srov.] KULLA, Edyta. *Edyta Kulla: trzy cykle = tři cykly*. Trutnov: Muzeum Podkrkonoší v Trutnově, 2014. s. 4.

2. 6 Vývoj zasklívání okenních otvorů v Čechách

První literární prameny o oknech vyplněných skly se v našich zemích objevují v úryvku z kroniky jednoho z Kosmových následníků, tzv. Mnicha sázavského, ve kterém je zmínka o přínosu opata sázavského kláštera, Reginharda, a o jeho zběhlosti v mnoha uměních a řemeslech a také v umění seskupovat skleněná okna. Narodil se ve francouzském městě Metz a byl členem řádu benediktinů, kteří znali výrobu a zpracování skla. Lze se tedy domnívat, že mohl být prvním, kdo do Čech přinesl znalost vitráže po technické i řemeslné stránce.¹³⁷

Přes naprostý nedostatek historických pramenů si však nelze myslet, že by sklářské řemeslo v Čechách bylo do těchto časů naprosto neznámé. Relativně hojné archeologické objevy skleněných artefaktů vypovídají o opaku. O zasklívání se nelze mnoho dozvědět ani z románských klášterů či chrámů, jelikož většina z nich zanikla či byla částečně přestavěna a jen skrovné množství se zachovalo. Jen těžko si proto dnes vytvoříme představu o množství a podobě jejich zasklení.¹³⁸ Jedna z prvních doložených zpráv dokládá, že biskup Jan III. z Dražic roku 1276 nechal nahradit v bazilice sv. Víta v Praze okna, poškozená roku 1264 vichřicí, barevnými vitrážemi s biblickými náměty. Na základě zpráv od historika umění J. Květa šlo tenkrát pravděpodobně o rozšíření původních románských oken ve stylu gotické architektury. Je také velmi pravděpodobné, že se na výmalbě podíleli i zahraniční sklenáři.¹³⁹

Samotné umění malby na sklo se rozvinulo až ve 14. století, a především za vlády Karla IV. Nejvíce dochovaných památek je z venkovského prostředí, což naznačuje, že si to mohla dovolit i drobná šlechta. Nejstarší z nich je výmalba okna z farního kostela sv. Jakuba v Žebnici (viz obr. 48) z 30. let 14. století s postavami Panny Marie, Krista a čtyř apoštolů. Z téže doby jsou také dvě vitráže z kostela Všech svatých ve Slivenci u Prahy (viz obr. 49) s postavami apoštolů, Ukřižovaným a sv. Kateřinou.¹⁴⁰ Součástí výzdoby tohoto kostela je i třetí vitráž s původní spodní částí, kde je vyobrazen trpící Kristus z roku 1370

¹³⁷[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 20.

¹³⁸[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 20.

¹³⁹[Srov.] BENDA, Klement. *Od Velké Moravy po dobu gotickou: dějiny uměleckého řemesla a užitého umění v českých zemích*. Praha: Lidové noviny, 1999. s. 96.

¹⁴⁰[Srov.] BENDA, Klement. *Od Velké Moravy po dobu gotickou: dějiny uměleckého řemesla a užitého umění v českých zemích*. Praha: Lidové noviny, 1999. s. 100.

a patřící proto do stylu vrcholné gotiky. Horní část je o dvacet let mladší a námětem výmalby je sv. Petr ve stylu krásného slohu z doby Václava IV.¹⁴¹

Podle kronikáře Františka Pražského nechal biskup Jan IV. z Dražic vyzdobit kostel v Roudnici nádhernými kružbami a sklomalbami¹⁴² Kolem roku 1360 vznikla v opatské kapli kláštera v Oseku vitráž s postavou Jana Křtitele.¹⁴³ Předpokládá se, že autor z Oseku vytvořil také sklomalbu v kapli sv. Kateřiny na Karlštejně, jež zobrazuje ukřižovaného Krista. Připisována je Mistru lucemburského rodokmene, jenž byl předním umělcem a který se větší měrou podílel na výzdobě hradu. Další literární zdroj ale uvádí jako autora těchto vitráží Mistra emauzského cyklu.¹⁴⁴

Ze 70. let 14. století na ně v kompozici navazují vitráže s cyklem ze života Panny Marie z kostela sv. Bartoloměje v Kolíně nad Labem (viz obr. 50), které jsou jedním z nejcennějších dokladů o gotické sklomalbě za královského období. Další jsou např. vitráže z kostela sv. Prokopa v Nadslavi s postavami apoštolů a donátorů kostela (viz obr. 51).¹⁴⁵ Roku 1355 byl malířem a sklářem **Heinczlinem** vyzdoben vitrážemi minoritský klášter v Brně.¹⁴⁶

Barevnými okny byl vyzdoben v roce 1342 i kartuziánský klášter Zahrada sv. Máří na pražském Újezdě. Klášter si také v roce 1377 nechal vyhotovit další čtyři barevná okna od skláře **Mikuláše Clause** z Lehnice ve Slezsku a malíře **Martina** z Prahy. Ten byl členem pražského bratrstva sv. Lukáše a působil v letech 1358-1379.¹⁴⁷

Mimo barevné vitráže se v předhusitských Čechách využívaly skleněné terčíky. Říkalo se jim také „prohlédací kolečka“ a vyráběly se korunovou metodou, což znamená, že se na píšťale vyfoukla baňka, kterou skláři následně roztočili, přehevtovali¹⁴⁸ a odstříhli. Baňka se prohřála a následně se okraje vyrovnaly do plochy. Tyto terčíky byly pravděpodobně velmi žádané, protože měsíční produkce byla počítána na tisíce.¹⁴⁹ Osm dochovaných okenních terců z doby vlády Albrechta II. se znaky a s postavami dívek a chlapců, zpěvaček

¹⁴¹[Srov.] VONDRUŠKA, Vlastimil. *Sklářství*. Praha: Grada, 2002. Řemesla, tradice, techniky. s. 94.

¹⁴²[Srov.] VONDRUŠKA, Vlastimil. *Sklářství*. Praha: Grada, 2002. Řemesla, tradice, techniky. s. 94.

¹⁴³[Srov.] BENDA, Klement. *Od Velké Moravy po dobu gotickou: dějiny uměleckého řemesla a užitého umění v českých zemích*. Praha: Lidové noviny, 1999-. s. 100.

¹⁴⁴[Srov.] VONDRUŠKA, Vlastimil. *Sklářství*. Praha: Grada, 2002. Řemesla, tradice, techniky. s. 94.

¹⁴⁵[Srov.] VONDRUŠKA, Vlastimil. *Sklářství*. Praha: Grada, 2002. Řemesla, tradice, techniky. s. 94.

¹⁴⁶[Srov.] BENDA, Klement. *Od Velké Moravy po dobu gotickou: dějiny uměleckého řemesla a užitého umění v českých zemích*. Praha: Lidové noviny, 1999-. s. 97.

¹⁴⁷[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 20.

¹⁴⁸Přehevtování – ve sklářské dogmatice jde o přelepení baňky z píšťaly na nálepku.

¹⁴⁹[Srov.] VONDRUŠKA, Vlastimil. *Sklářství*. Praha: Grada, 2002. Řemesla, tradice, technika. s. 94.

a hudebníků v dobových šatech můžeme vidět na brněnské radnici. Podle nich se můžeme domnívat, že autor znal českou knižní malbu z doby Václava IV.¹⁵⁰

Ke konci 14. století a počátkem 15. století nevznikaly už tak monumentální soubory. Lze to odvodit z dochovaných pozdně gotických vitráží z hradu Kost a ze zmiňované brněnské radnice z roku 1438. Z 2. poloviny 15. století pocházejí významné sklomalby se sv. Jiřím a sv. Václavem z hradní kaple na Křivoklátě datované po roce 1480. Další dvě vitráže s Karlem Velikým a znakem české královny Anny známe z pražského kostela na Karlově.¹⁵¹ Zmíněné sklomalby s figurálním námětem, které pochází z pozdně gotického období, se vyznačují precizní modelací, kresbou i barevností. Podle **J. Pešiny** jsou přiřazovány štrasburské dílně významného sklomalíře **Petra Hemmela** z Andlau, který tu nějaký čas tvořil. Vitráže dosáhly pozoruhodných kvalit jak v uměleckém, tak i v technickém a technologickém ohledu a staly se tak předobrazem pro další vývoj na našem území. Velká část oken českých kostelů byla zpusťována husitskými rozbíječi a reformací, která vyobrazování svatých nedovolovala.¹⁵²

Vitráž se postupně v navazující renesanci a s příklonem k humanismu rozšířila do soukromých a veřejných prostor. Byly omezeny i samotné náměty ve výzdobě, a to pouze na drobné malované terče s motivy erbů, jež byly součástí domů patřících šlechtě. Ludvík Losos v této souvislosti zmiňuje, že *„jáchymovský farář Johann Mathesius se v roce 1650 ve svých proslulých kázáních, která později vyšla knižně, podivuje nad okenními skly, kterými již je možno vidět vše, co se na ulici děje“*.¹⁵³

V manýrismu 17. století se sklomalba pozvolna vyvinula na druh dekorativního řemesla. Podle Ludvíka Losose sklomalba *„začala používat i netradiční výzdobné techniky, např. zlacení, lept či brus, a posléze degradovala na monochromatickou grisaillovou ornamentální malbu“*.¹⁵⁴

Na počátku baroka na našem území působili bratři **Daniel a Ignác Preisslerové**, kteří přenesli techniku malby konturovou černí na užitě sklo v podobě dekorování kalíškoviny. Námět pro zobrazování se v 18. století změnil

¹⁵⁰[Srov.] BENDA, Klement. *Od Velké Moravy po dobu gotickou: dějiny uměleckého řemesla a užitého umění v českých zemích*. Praha: Lidové noviny, 1999. s. 105.

¹⁵¹[Srov.] VONDRUŠKA, Vlastimil. *Sklářství*. Praha: Grada, 2002. Řemesla, tradice, technika. s. 94.

¹⁵²[Srov.] BENDA, Klement. *Od Velké Moravy po dobu gotickou: dějiny uměleckého řemesla a užitého umění v českých zemích*. Praha: Lidové noviny, 1999. s. 105.

¹⁵³[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 21-22.

¹⁵⁴LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 22.

na geometrické tvary. Zdobili se jím jak chrámová skla, tak i okna obytných domů.¹⁵⁵ Zároveň se také zvětšovaly tabule v důsledku užívané techniky foukání skla do válců, které se následně rozstříhaly a vyrovnávaly. Upustilo se tak od zasklívání do olova a vitráže se začaly osazovat do dřevěného rámování.¹⁵⁶ Tradiční výroba vitráže se opět objevila až s nastupujícím historismem v 2. třetině 19. století. Nejdříve se klasické vitráže navrátily do zámeckých kaplí a poté i do kostelů, kterým je věnovali jejich patroni, ale také soukromí donátoři. Největšího rozkvětu se tradiční vitráže dočkaly po roce 1870 v souvislosti s výstavbou nových kostelů a se stavebním rozmachem reprezentačních interiérů nově postavených veřejných budov.¹⁵⁷

Okna kaple sv. Kříže na Karlštejně (viz obr. 52) zdobí zrcadlové čočky ze žlutavého skla, které jsou nejspíš českým produktem a které mohou navazovat na domácí produkci zrcadel.¹⁵⁸ Dokladem o navrácení chrámových oken zapalovanými sklářskými barvami je chrám sv. Víta na Pražském hradě, kde vitráže navrhl v roce 1869 **A. Lhota**. V témže chrámu byla v roce 1870 v kapli sv. Ondřeje osazena okna s postavami světců na základě návrhů **Františka Sequense a J. Mockera** (viz obr. 53). Kaple Vlašimská byla zdobena okny od **J. Krannera, Rudolfa Müllera a P. Maixnera**.¹⁵⁹

Spolu s historismem, jenž se objevil v 19. století a který znovu ocenil působivost malovaných oken v kostelech a kaplích, se objevila nová jména malířů skla. Byl to především **J. Z. Quast**, jenž byl původně malíř porcelánů a který zhotovil v roce 1854 výplň oken zámecké kaple na Sychrově. Roku 1858 vyzdobil také okna jídelny portréty Jana Rohana a Markéty Bretaňské. Quast se také podílel na výzdobě kostela ve Vimperku a na dalších drobných sakrálních objektech. Jednota pro dostavbu chrámu sv. Víta si u něj v roce 1865 objednala šest oken. Byl však bohužel přinucen této práci z rodinných důvodů ponechat a o okna se postarala tehdy velmi příčinlivá sklenářská firma z Innsbrucku. Historismus s sebou přinesl také reorganizaci kostelů, a dal tak prostor monumentální sklomalbě, díky níž se proslavili čeští malíři včetně **M. Aleše, F.**

¹⁵⁵[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 22.

¹⁵⁶[Srov.] DRAHOTOVÁ, Olga a Roland KIRSCH. *Historie sklářské výroby v českých zemích*. Praha: Academia, 2005. s. 210.

¹⁵⁷[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 22.

¹⁵⁸[Srov.] VONDRUŠKA, Vlastimil. *Sklářství*. Praha: Grada, 2002. Řemesla, tradice, technika. s. 94.

¹⁵⁹[Srov.] HOROVÁ, Anděla. ed. *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 1995. s. 749.

Urbana, K. Klusáčka. Kaple zámku v Zákupcích (viz obr. 54) je zdobena vitráží s námětem mariánské legendy na základě návrhů **V. Kandlera**.¹⁶⁰

Mezi zmíněné autory, kteří se zabývali vitráží, nesmí chybět **Alfons Mucha** (viz obr. 55) se svou vitráží z let 1928 a 1930 vytvořenou pro chrám sv. Víta. Tématem je Alegorie slovanských národů, jimž žehná Kristus, a oslava věrozvěstů sv. Cyrila a Metoděje. V horní části obrazu nalezneme sv. Metoděje, který křtí našeho prvního knížete Bořivoje za přítomnosti sv. Ludmily s malým Václavem. Na levé straně můžeme vidět ztvárnění života sv. Cyrila a vpravo život sv. Metoděje.¹⁶¹

Významnou roli sehrálo také období české moderní vitráže. Jedním ze zakládajících umělců této éry je **František Kysela** se svými nejznámějšími vitrážemi v chrámu sv. Víta. Zhotovil zde hned několik oken a za nejpovedenější je považováno rozetové okno *Stvoření světa* (viz obr. 56) z roku 1928 na západním průčelí chrámu. Při výrobě této vitráže se inspiroval středověkými vzory doplněnými o ornamentální symboly, které postupně popisují stvoření světa s velice netradiční kompozicí. Nejvýraznějším rysem je zářivá barevnost jednotlivých kousků skla, jež se dokonale doplňuje s pravidelným vzorem kružby. Kaple Thunovská se pyšní jeho další vitráží, kde se jedná o tematiku čistě světskou a účelovou. Motivem je *Ohrožení a ochrana lidského života a majetku* a souvisí s donátorem tohoto okna, jímž byla První česká vzájemná pojišťovna. Jde zde dobře vidět práce s kousky skla tak, aby se co nejvíce využilo optických vlastností materiálu, což bylo pro Kyselu typickým znakem.¹⁶² Marie Kostílková se v knize *Okna Svatovítské katedrály* zmiňuje o tomto typickém znaku následovně: „*František Kysela byl prvním umělcem, který se pokusil vrátit barevným oknům slohovou čistotu, sklu jeho třpyt i barevný jas a oživit středověkou techniku skleněné vitráže.*“¹⁶³ Mezi lety 1933–1934 vzniklo pro chrám sv. Víta poslední Kyselovo okno s nástěnnými mozaikami. Nachází se v kapli Bartoňů z Dobenína a tématem je *Sedmero blahoslavenství*. Součástí kompozice je alegorie tří Blahoslavení – *Čistého srdce, Trpící a Pokojní*. Ta jsou rozdělena do svislých pasů a celé okno je uzavřeno kružbou s andělských chórem.¹⁶⁴

¹⁶⁰[Srov.] LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. s. 27-28.

¹⁶¹[Srov.] DUBSKÝ, Libor, Štěpán. Za vitrážemi do svatovítské katedrály [online]. 7. 9. 2019 [cit. 2021-02-14]. Dostupné z: Za vitrážemi do Svatovítské katedrály - Pražský hrad | Gigaplaces.com

¹⁶²[Srov.] BURIAN, Jiří. *Okna katedrály sv. Víta*. Praha: Obelisk, 1970. s. 2.

¹⁶³KOSTÍLKOVÁ, Marie. *Okna Svatovítské katedrály: Pražský hrad*. Praha: Správa Pražského hradu, 1999. s. 24.

¹⁶⁴[Srov.] BURIAN, Jiří. *Okna katedrály sv. Víta*. Praha: Obelisk, 1970. s. 2.

Jeho další vitráže nalezneme například ve vestibulu a schodišti Muzea východních Čech v Hradci Králové. Zde se jedná o náměty uměleckého řemesla a průmyslu, které souvisely s tehdejším zaměřením Umělecko-průmyslového muzea.¹⁶⁵ Další možností, kde zahlédnout Kyselovy vitráže, je aula právnické fakulty Masarykovy univerzity v Brně. Okna zdobí strop sálu a jsou doplněna o citáty slavných historických osobností, jako jsou např. Jan Hus, Jan Ámos Komenský či Tomáš Garrigue Masaryk.¹⁶⁶

Max Švabinský vytvořil v letech 1933-1948 několik velmi složitých vitráží s náboženskou tematikou. V roce 1933 navrhl vitráž pojmenovanou *Seslání Ducha svatého* (viz obr. 60) pro kapli sv. Ludmily v chrámu sv. Víta, na níž vyobrazil Krista, který sesílá Ducha svatého na Pannu Marii s apoštolý ve večeřadle. Po stranách jsou zástupy lidí, kteří naslouchají kázání sv. Petra a přistupují ke křtu. Dalším Švabinského návrhem je propracovaná vitráž *Poslední soud* pro Korunovační bránu chrámu sv. Víta dokončená roku 1938. Při tomto návrhu pozměnil na základě svých zkušeností techniku a začal používat skla větší velikosti i modelace a obohatil vitráž o další odstíny barev. Toto okno je také nazývané jako okno korunovační a objednala si ho a zaplatila Pražská městská pojišťovna. Ústředním výjevem je Kristus, který sedí na soudné stoličce, po pravici má Pannu Marii a po levé straně sv. Jana Křtitele. Po obou stranách jsou vyobrazení apoštolové a spolu s nimi čeští světcí, kterými jsou sv. Václav, sv. Vojtěch a sv. Ludmila. Pod nimi se nachází archanděl Michael a rozděljuje spravedlivé od hříšníků, kteří se řítí do pekel. Švabinský za toto okno dostal národní cenu za výtvarné umění a byl požádán o zhotovení návrhů pro svatovítské okno. Jednalo se o dvě okna nacházející se za hlavním oltářem v parlérovské části. Zde už bylo osazeno střední okno vitráží od Františka Kyselý a Max Švabinský měl osadit obě sousední. V roce 1939 byl hotový návrh. Okno po levé straně zobrazuje Pannu Marii v doprovodu sv. Ludmily a blahoslavenou Mladou, jež má ochránit knížete Svytlahněva. Celý obraz doplňuje vyobrazení původní Svatovítské baziliky. Pod tímto oknem se nachází triforium, kde je zobrazen např. Arnošt z Pardubic či Eliška Přemyslovna. Pravé okno obsahuje sv. Víta doprovázejícího sv. Václava, který měl chránit Karla IV. Prostor triforia zobrazuje Blanku z Valois, Jana Očka z Vlašimi a Tomáše ze Štítného. Okna byla zhotovena v letech 1940 a 1945. Při každém dokončení vitráže nabyl Švabinský

¹⁶⁵[Srov.] DOU. *Kyselova barevná okna*. Pochodeň. Hradec Králové, 1977. s. 5.

¹⁶⁶[Srov.] FOJTŮ, Martina. *Vitráže z univerzitní auly byly i na zámku*. MÚN: Masarykova univerzita [online]. Praha, 2019 [cit. 2019-08-13]. ISSN 2571-4198. Dostupné z: <https://www.em.muni.cz/udalosti/7126-vitraz-e-z-univerz-itni-auly-byly-i-na-zamku>

jistoty, a proto jsou jeho poslední okna chórového závěru nejpůsobivější. Během války bylo Kyselovo střední okno v katedrále zničeno a nové zasklení bylo zadáno opět Švabinskému. Vitráž s názvem *Nejsvětější Trojice* (viz obr. 57) osazená roku 1948 se stala přirozeným středem celé trojdílné skladby.¹⁶⁷

Josef Jiříčka založil v Praze roku 1935 Specializovanou dílnu na malbu, sklo a sesazování skleněných segmentů do olova. Realizoval zde např. návrhy vitráží od Maxe Švabinského pro chrám sv. Víta na Pražském hradě, práce Karla Svolinského, Jana Baucha, Vladimíra Sychry, Cyrila Boudy aj. V roce 1964 převzal vedení jeho syn, který se zasloužil o vitráže pro kostely sv. Bartoloměje v Kolíně, sv. Bartoloměje v Plzni, Velkém Boru atd. Zrekonstruoval také areál Anežského kláštera, realizoval návrhy mnoha výtvarníků a zrestauroval gotické vitráže z Kolína, Nadslavi, Křivoklátu či Kostí. Dnes vede ateliér restaurátor Petr Coufal, který pokračuje v tradici Jiříčků.¹⁶⁸

K moderním realizacím z druhé poloviny 20. století se řadí vitráž od **Františka Hudečka** s logem československého podniku Tesla Radio v Pasáži Světozor ve Vodičkově ulici v Praze (viz obr. 58).¹⁶⁹ Několik dalších tehdejších realizací vznikalo v ateliéru Vitráže patřícímu k podniku Egermann-Exbor z Nového Boru, kde pracoval kolektiv umělců jako Zdeněk Čáp, Zdeněk Henych, Vladimír Svoboda a další. Při zasklení nové budovy Islámské univerzity v Constantine či mešity v Djelfy tito umělci využili skoro všech tradičních i soudobých technik. Dále byly jménem ateliéru zhotoveny stropní vitráže pro kongresový palác v Maroku či hutní skleněné vitráže pro vládní vilu v Alžírsku. Kromě toho lze z jejich dílny obdivovat i čtyři malované vitráže vkládané do olova pro výstavu firmy C. K. Tang v Singapuru.¹⁷⁰

Bohumír Matal, výrazná osobnost brněnské poválečné malby, se věnoval grafice, kresbě a realizaci architektury a veřejného prostoru. Je také autorem několika vitráží, mozaik i reliéfů. Nejproslulejší dílo je 12 vitrážových segmentů osazených do tří oken obchodního domu Prior v Prostějově (viz obr. 59), které tvoří výrazný prvek fasády nacházející se v hlavním a východním průčelí. Tato vitráž však nebyla Matalovým jediným zrealizovaným návrhem. Další jeho vitráž

¹⁶⁷[Srov.] BRABCOVÁ, Jana A. *Max Švabinský: ráj a mýtus*. Praha: Gallery, 2001. s. 95-104.

¹⁶⁸[Srov.] *Umělecké sklenářství Jiříčka-Coufal Praha* [online]. 2019 [cit. 2021-02-15] Dostupné z: [Vitráže Jiříčka-Coufal Praha :: výroba a renovace vitráží, vitrají \(vitraz.cz\)](#)

¹⁶⁹[Srov.] YASSKA. *Tesla Radio vitrage* [online]. 2021 [cit. 2021-02-14]. Dostupné z: [File:Tesla Radio vitrage.jpg – Wikimedia Commons](#)

¹⁷⁰[Srov.] VONDRUŠKA, Vlastimil a Antonín LANGHAMER. *České sklo, tradice a současnost*. Nový Bor: Crystalex 1992. s. 179-181.

lze nalézt v hotelu Ambassador v Praze, kde je kladen důraz na rigorózní účelný systém horizontál a vertikál.¹⁷¹

Jan Kotík je další významnou osobností, která přispěla svým dílem do 20. století. Byl význačným malířem, teoretikem a designérem skla a textilu. Je zde zařazen díky své instalaci *Slunce, voda, vzduch* (viz obr. 60) z plochého skla vystavené na EXPO 1958 v Bruselu. Toto dílo určilo další vývoj českého i světového skla. Šlo o konstrukci z kovu, na niž byly zavěšeny malované vitráže v neobyčejné kompozici. Unikátní bylo toto dílo tím, že autor zde použil prvky akční malby a informelu na skleněném podkladu. Bohužel se ale dílo nedochovalo, protože některé jeho části byly při rozebírání zničeny a některé se rozprodaly.¹⁷²

Jaroslava Brychtová a **Stanislav Libenský** jsou dalšími výraznými tvářemi na poli české výtvarné a sklářské tvorby. Fungovali jako umělecká i partnerská dvojice a jejich práce je typická zhotovováním monumentálních prostorových objektů, které se váží na konkrétní prostory. Při vytváření plastik a objektů pracovali s více technikami, zejména využívali techniku taveného skla. Společně realizovali i několik vitráží. Patří mezi ně například jižní okna Svatováclavské kaple na Pražském hradě (viz obr. 61).¹⁷³ Požadavkem pro tuto zakázku bylo, aby světlo proudící z jižní strany bylo regulováno a filtrováno skladbou mohutnějších skleněných desek s jemnou barevností, jež by korespondovala s figurální výzdobou stěn.¹⁷⁴ Také je důležité zmínit plastické vitráže pro kostel sv. Jiljí na Pražském hradě, pro gotickou kapli v Horšovském Týně a kapli na hradě Špilberk v Brně.¹⁷⁵

Žákem profesora Libenského na pražské UMPRUM je sklářský výtvarník a malíř **Jan Exnar**, který se proslavil skleněnými plastikami a malovanými vitrážemi.¹⁷⁶ Jeho vitráže jsou typické rozpustilostí ve tvarech a barvách, a zároveň působí magicky a jsou zahalené rouškou tajemnosti. Při realizaci díla

¹⁷¹[Srov.] ŠVIKOVÁ, Martina. Vitráže Bohumíra Matala. *Ateliér*. 2013. s. 2.

¹⁷²[Srov.] PETROVÁ. *České sklo*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 60-63.

¹⁷³[Srov.] KAROUS, Pavel. *Vetřelci a volavky: Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová. Vetřelci a volavky: Výtvarné umění ve veřejném prostoru 70. a 80. let v ČSSR* [online]. [cit. 2019-08-13]. Dostupné z: <http://www.vetrelciavolavky.cz/sochari/stanislav-libensky-jaroslava-brychtova>

¹⁷⁴[Srov.] KOSTÍLKOVÁ, Marie. *Okna Svatovítské katedrály: Pražský hrad*. Praha: Správa Pražského hradu, 1999. s. 30-31.

¹⁷⁵[Srov.] KAROUS, Pavel. *Vetřelci a volavky: Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová. Vetřelci a volavky: Výtvarné umění ve veřejném prostoru 70. a 80. let v ČSSR* [online]. [cit. 2019-08-13]. Dostupné z: <http://www.vetrelciavolavky.cz/sochari/stanislav-libensky-jaroslava-brychtova>

¹⁷⁶[Srov.] DVORAPABOT. *Jan Exnar* [online]. 2020 [cit. 2021-02-14]. Dostupné z: [Jan Exnar – Wikipedia \(wikipedia.org\)](https://jan-exnar-wikipedia-wikipedia.org)

autor využívá různé šířky olovených nut a právě tato olovená konstrukce se stává v jeho práci významným kompozičním prvkem.¹⁷⁷ Leoš Kučera se o Exnarových vitrážích zmiňuje takto: „*Propojení všech Exnarových prací není jen v přenášení myšlenek z papíru či plátna do sice tvrdého, ale snadno zranitelného skla. Vzájemně se totiž doplňují a v případě vitrají i dále rozvíjejí. Exnar je tajemný mág z Vysočiny vládnoucí tvarem, barvou i světlem.*“¹⁷⁸ Jeho nejvýraznější vitráží je třibarevný cyklus *Slovo, Markéta v horách a Utrpení* (viz obr. 62), který byl vytvořen roku 1977 pro kostel sv. Markéty v Loukově pod Melechovem. První vitráž z cyklu pojednává v symbolické sféře o setkání se Slovem a o procesu rozhoření víry. Druhé okno zpracovává pochopení Slova a upevňování ve víře. Třetí a poslední vitráž vypráví o utrpení a mučednické smrti, kterou na základě legendy zaplatila sv. Markéta za svou věrnost Slovu.¹⁷⁹

Autorkou neobvyklé vitráže z roku 1990, kterou nalezneme ve vestibulu stanice pražského metra Invalidovna, je malířka a grafička **Eva Heřmanská**. Tato vitráž s názvem *Sport* (viz obr. 63) byla vytvořena jako reakce na myšlenku uspořádat roku 1980 olympijské hry v Praze. Vitráž zachycuje sportovce ve chvíli jejich maximálního výkonu.¹⁸⁰

Umělec **Jan Jemelka** zabývající se malbou, grafikou, knižní ilustrací a navrhováním vitráží vytvořil od roku 1980 přes 40 realizací skleněných výplní, především v sakrálních prostorách v Čechách i ve světě.¹⁸¹ Jeho nejvýznamnější realizace jsou okna pro kostel Panny Marie matky církve v Mariboru ve Slovinsku (viz obr. 64).¹⁸² Další jeho výraznou prací jsou vitráže pro nový kostel Cyrila a Metoděje v Pustkovci, kostel sv. Ignáce v Praze, kostel sv. Barbory v Olomouci, klášter sester klarisek-kapucínek ve Štemberku, kostel sv. Františka

¹⁷⁷[Srov.] KUČERA, Leoš. Jan Exnar je mágem tvaru, barvy i světla. *Mladá fronta Dnes - Královéhradecký kraj*. 2001. s. 3.

¹⁷⁸KUČERA, Leoš. Jan Exnar je mágem tvaru, barvy i světla. *Mladá fronta Dnes - Královéhradecký kraj*. 2001. s. 3.

¹⁷⁹[Srov.] HARTMANN, Antonín. *Loukov: vitraj v kostele sv. Markéty*. Havlíčkův Brod: Hejkal, 1997. s. 27-28.

¹⁸⁰[Srov.] MACHÁČKOVÁ, Helena. Helena Hedvika - cesty za uměním: Stanice metra Invalidovna. *Helena Hedvika - cesty za uměním* [online]. Praha, 2017 [cit. 2019-08-06]. Dostupné z: <https://helena.divadlokamen.cz/2017/04/>

¹⁸¹[Srov.] JEMELKA, Jan a Michal ALTRICHTER, KARCZUBOVÁ, Luisa, eds. *Povstávání doteku: Uchopen v skrytu*. Olomouc: Refugium Velehrad-Roma, 2008. s. 80.

¹⁸²[Srov.] JEMELKA, Jan a Marcela ŘEZNÍKOVÁ. "Kéž by si každý u svých povinností zachoval aspoň trochu svobody": rozhovor s Janem Jemelkou. *Rodinný život: časopis pro celou rodinu* [online]. Olomouc, 2009 [cit. 2019-08-15]. Dostupné z: <http://www.rodinnyzivot.eu/index.php/napln-casopisu/rozhovor/86-kby-si-kadsvpovinnostachoval-aspoochu-svobody>

z Assisi ve Slovinsku nebo vitráž *Duch Svatý* z Noviciátní kaple SJ v Kolíně. V jeho tvorbě se prolínají přírodní znaky se symboly křesťanskými.¹⁸³

Jaroslav Róna v roce 1989 přispěl do této oblasti tvorby svými dvěma vitrážemi nazvanými *Nad zemí* a *Pod zemí* (viz obr. 65 a 66), jež jsou k vidění v Domě oční optiky v Sokolovské ulici v Praze.¹⁸⁴

3 Výtvarné činnosti ve výtvarné výchově

Výtvarná kultura je pro naši civilizaci velmi cennou součástí bytí, jež nám nabízí bohaté vyjadřovací prostředky. Když se kolem sebe rozhlédneme, uvidíme, že jsme obklopeni různými podněty, které nás inspirují. Díky výtvarné činnosti můžeme v různých formách vyjádřit naše pocity a dojmy z tohoto pozorování. Výtvarná činnost nás provází už od dob, kdy pravěcí lidé začali stavět obydlí, vytvářet jednoduché nádoby na uskladnění surovin a vyrábět si primitivní, ale účelné nástroje. Začali pak své dojmy a pocity z okolního světa přenášet do grafické podoby a tento jejich obraz světa se uchoval pro další generace. Význam výtvarného umění je nesmírně důležitý a je potřeba vzbuzovat výtvarného ducha už u těch nejmenších, kteří mohou svůj entuziasmus autenticky zužitkovat.

Výtvarné činnosti jsou charakterizovány jako primární prostředek formativní působnosti výtvarné výchovy. Pojem „formativní“ pochází z latinského „*formo*“ s českým významem: dávám tvar, podobu, utvářím, zpracovávám, zobrazuji, uzpůsobuji, vzdělávám, pěstuji, učím. Slovo formativní je interpretováno jako proces vytvářející/utvářející formu a strukturu. Ve výtvarné výchově je specifičnost vyučování dána zvláštnostmi výtvarných činností, jejich procesů a výsledků, jimiž je výtvarný produkt. Jde zde také o vzájemné působení ve směru činného vztahu tvůrce k výtvarnému objektu. Ten může být vytvořen kresbou, malbou, modelováním atd. Tvůrce daný objekt přeměňuje a současně přetváří sám sebe, proto je zde užit pojem „vzájemné

¹⁸³[Srov.] JEMELKA, Jan a Michal ALTRICHTER, KARCZUBOVÁ, Luisa, eds. *Povstávání doteku: Uchopen v skrytu*. Olomouc: Refugium Velehrad-Roma, 2008. s. 76-79.

¹⁸⁴[Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 132.

působení“, pod kterým si můžeme představit tzv. vnitřní a vnější či vědomé a nevědomé procesy.¹⁸⁵

Výtvarná činnost je pro dítě možností, jak se po fyzické i psychické stránce realizovat. Sděluje nám, jak žák vnímá lidi, věci či vztahy lidí k věcem či druhým lidem. Dítě skrze výtvarný proces chápe svět kolem sebe a to, jakou roli v něm hraje.¹⁸⁶

Zdeněk Hosman ve svém *Didaktickém skicáři* navrhl rozdělení výtvarných aktivit podle užití výtvarných médií: plošné výtvarné aktivity, trojrozměrné výtvarné aktivity a intermediální akce.

Do plošných aktivit zahrnuje kresbu, grafiku, malbu, koláž, fotografii, počítačovou grafiku a písmo. Mezi tyto činnosti zařazujeme také výtvarné studium skutečnosti, výtvarné vyjádření imaginace a výtvarnou experimentaci.¹⁸⁷

Do trojrozměrné tvorby Hosman řadí modelování, tvorbu objektů, materiálovou a prostorovou tvorbu. Prostorová tvorba bývala a často ještě stále bývá ve výtvarné výchově primárního vzdělávání na okraji zájmu pedagogů. Naštěstí na výtvarných oborech ZUŠ je trojrozměrná tvorba zastoupena většinou dostatečně. Je to tím, že prostorová tvorba je náročná na materiál, čas, organizaci i zručnost. Proto, aby byla práce s materiálem realizovaným do prostoru úspěšná, je zapotřebí si uvědomit důležitost základních předpokladů. Učitel by měl mít pro tuto aktivitu cit a měl by mít zkušenosti a znalosti v tomto okruhu. Jak uvádí Hosman, tak především učitel, který prošel odborným vzděláním, si uvědomuje naléhavost trojrozměrných činností pro žáky.¹⁸⁸

Je důležité si v tomto kontextu také připomenout několik výchovně vzdělávacích cílů prostorové tvorby. Ta rozvíjí taktilně kinestetickou citlivost i jemnou motoriku, pěstuje výtvarné myšlení a senzibilitu pro hmotu, objemovost či prostorovost. Na základě zapojení obou rukou se posiluje pravá

¹⁸⁵[Srov.] HOSMAN, Zdeněk. *Didaktický skicář: výtvarné činnosti ve výtvarné výchově*. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2007. s. 17.

¹⁸⁶[Srov.] UŽDIL, Jaromír, ŠAŠINKOVÁ, Emilie. *Výtvarná výchova v předškolním věku*. Praha, Státní pedagogické nakladatelství, 1983. s. 70.

¹⁸⁷[Srov.] HOSMAN, Zdeněk. *Didaktický skicář: výtvarné činnosti ve výtvarné výchově*. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2007. s. 17.

¹⁸⁸[Srov.] HOSMAN, Zdeněk. *Didaktický skicář: výtvarné činnosti ve výtvarné výchově*. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2007. s. 59.

mozková hemisféra. Práce s hmotou rovněž vykazuje terapeutické účinky či zdokonaluje prostorovou inteligenci apod.¹⁸⁹

Poslední oblastí jsou intermediální akce, jež ve 20. letech obohatily výtvarné umění. Za každou výtvarnou aktivitou doposud vznikala hmotná díla, ale během intermediálních akcí nemusí nabývat žádné materiálové podoby.¹⁹⁰ Například 60. léta vnesla do všedního umění teatralitu a hru. Takovýmto příkladem je *Happening* (angl. událost či náhodná příhoda), který má charakter akce s podtextem divadelní formy. Vznikl na základě vzkříšení kontaktu tvorby se životem. *Performance* neboli také akční umění či akce je iniciována umělcem a její součástí je i publikum. Může se též jednat o divadelní představení navazující na *body art*, který souvisí s tělesností. *Environment* (angl. a fr. prostředí) probouzí všechny smysly a s nimi i např. prostorové, citové a sociální zkušenosti. Dílo může být také totožné s prostředím, nebo lze uplatnit běžné věci, které se promyšleným způsobem nainstalují do prostoru.¹⁹¹ *Body art* je, jak napovídá název, umění malování na tělo. Už naši předci využívali tohoto umění k zdůraznění zvláštních životních okamžiků a ke zvýšení duchovní vnímavosti. Jsme si vědomi, že i naše kůže nám může sloužit jako pozoruhodný podklad pro sebevyjádření.¹⁹² *Instalace* z angl. slova *installation* znamená umístění či montáž vystavených předmětů a děl v určitém prostoru s daným záměrem. Instalace zahrnuje velkou škálu forem, materiálů, obsahů i účinků, pro které není jednoduché najít společného jmenovatele.¹⁹³

Součástí všech složek výtvarných aktivit je výtvarná experimentace s materiály. Další důležitou formou je výtvarné studium skutečnosti a výtvarné vyjádření imaginace, které si popíšeme níže a které spadá především do oblasti plošných výtvarných činností a do trojrozměrné tvorby. Přirozeným prvkem všech výtvarných činností by mělo být rozvíjení komunikačních dovedností, a to jak během motivace a v průběhu práce, tak i v závěrečném hodnocení. Nemělo by

¹⁸⁹[Srov.] HOSMAN, Zdeněk. Didaktický skicář: výtvarné činnosti ve výtvarné výchově. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2007. s. 59.

¹⁹⁰[Srov.] HOSMAN, Zdeněk. Didaktický skicář: výtvarné činnosti ve výtvarné výchově. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2007. s. 59, 76.

¹⁹¹[Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník : (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 124. 14 a 94.

¹⁹²[Srov.] SIMMONDS, Bryony. *Body art: malování henou & jiné techniky zdobení těla*. Čestlice: Rebo, 2010. s. 5 a 11.

¹⁹³[Srov.] Co je to instalace? [2018-04-15]. 2018 [cit. 2021-02-19] Dostupné z: [Co je to Instalace? \(drawplanet.cz\)](http://drawplanet.cz)

se zapomínat ani na výtvarnou kulturu, která tu je integrovaným segmentem všech tří bloků jako receptivní složka výuky.¹⁹⁴

Pedagog by měl být schopen vybírat, rozvíjet a upravovat výtvarné aktivity s ohledem na konkrétní výchovné a vzdělávací situace. Na základě vlastního praktického a teoretického poznání by měl brát v potaz i ontogenezi a typografii žáka či materiálové zázemí dané školy.¹⁹⁵

3. 1 Výtvarné studium skutečnosti

S výtvarným studiem skutečnosti se během hodin výtvarné výchovy můžeme setkat jak v plošné, tak i v trojrozměrné tvorbě. Činnosti, které se spojují s osvojováním si skutečnosti, lze také pojmenovat např. jako „kreslení podle skutečnosti, kresba (malba, modelování) podle modelu či podle názoru“.¹⁹⁶

Podle Raula Trojana lze studium skutečnosti definovat jako „*přiměřené poznání světa a jeho kvalit zkoumáním a pozvolným rozlišováním mezi věcí jejím obsahem a jejím obrazem*“.¹⁹⁷

Během výtvarného studia skutečnosti je primární dodržet dvě zásady, a to koncentraci a kázeň, jelikož napomáhají žákovi v pozorování skutečných předmětů. Aby byli žáci schopni vnímat a pozorovat studijní objekty, doporučuje Hosman pedagogům rozvíjet u svých žáků návyky k relaxaci (uvolnění), meditaci (připravování) a kontemplaci (rozjímání).¹⁹⁸ Uplatňování těchto metod se doporučuje v počátečních lekcích, aby se děti připravily na budoucí studium skutečnosti. Trojan výtvarnou polohu studia skutečnosti definuje také jako „věcný přepis přírodní nebo umělé skutečnosti“.¹⁹⁹

¹⁹⁴[Srov.] HOSMAN, Zdeněk. *Didaktický skicář: výtvarné činnosti ve výtvarné výchově*. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2007. s. 17.

¹⁹⁵[Srov.] HOSMAN, Zdeněk. *Didaktický skicář: výtvarné činnosti ve výtvarné výchově*. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2007. s. 17-18.

¹⁹⁶[Srov.] HOSMAN, Zdeněk. *Didaktický skicář: výtvarné činnosti ve výtvarné výchově*. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2007. s. 22.

¹⁹⁷TROJAN, Raul. *Stati z teorie vyučování výtvarné výchově I*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1977. s. 42.

¹⁹⁸[Srov.] HOSMAN, Zdeněk. *Didaktický skicář: výtvarné činnosti ve výtvarné výchově*. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2007. s. 25.

¹⁹⁹[Srov.] TROJAN, Raul. *Stati z teorie vyučování výtvarné výchově I*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1977. s. 42.

Kyzour doporučuje zařazovat do hodin studijní přístup ke skutečnosti až u starších dětí, ale jako tzv. setkávání se skutečností by se měl objevit už u dětí od osmého či devátého roku. Je to dáno tím, že s narůstajícím věkem u žáků postupně upadá tvořivost a touha po výtvarném vyjádření a přichází krize dětského projevu, které je možné předcházet zadáváním studijních úkolů, protože starší žáci přirozeně inklinují k objektivnímu záznamu skutečnosti. S tím souvisí i změny v jejich ontogenetickém vývoji, stejně jako ztráta spontaneity a invence.²⁰⁰

3.2 Výtvarné vyjádření imaginace

Tento přístup je stejně jako osvojování si skutečnosti možné uplatnit jak v plošné, tak i trojrozměrné tvorbě.²⁰¹ Výtvarná imaginace by měla být nezbytnou součástí žákovy tvorby. Podmínkou pro její realizaci je dostatek zkušeností a představ nabytých v původních činnostech, počínaje výtvarným vnímáním.²⁰²

Tyto aktivity lze také nalézt pod pojmy jako výtvarné vyjadřování, představ, práce z představy či tematické práce. Dříve bychom je našli pod pojmenováním ilustrační kreslení či kreslení volnou rukou. A v alternativách jsou všeobecnými termíny niterná témata, tematické celky či tematické okruhy.²⁰³

²⁰⁰[Srov.] KYZOUR, M. O krizových jevech v dětské kresbě a malbě. nevydaný text PhDr. Kyzoura, 1969, s. 5.

²⁰¹[Srov.] HOSMAN, Zdeněk. Didaktický skicář: výtvarné činnosti ve výtvarné výchově. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2007. s. 37.

²⁰²[Srov.] HAZUKOVÁ, Helena a Pavel ŠAMŠULA. *Didaktika výtvarné výchovy I*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2005. s. 38.

²⁰³[Srov.] HOSMAN, Zdeněk. Didaktický skicář: výtvarné činnosti ve výtvarné výchově. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2007. s. 37.

3. 3 Výtvarná experimentace

Výtvarná experimentace či jednoduše experiment vychází z latinského slova „experimentum“, tedy pokus. Může být uplatněn na všech stupních a ve všech činnostech. Experimentace pomáhá nalézat nové materiály a kombinování těchto materiálů, objevovat nové postupy i nástroje.²⁰⁴ Jan Baleka ji popisuje tak, že „*experimentace plyne z povahy a vývojových zákonitostí tvorby, která v různé míře, avšak trvale překonává řemeslné (materiál, nástroj, technika) a výtvarně názorové tradice obrozováním lidské vnímavosti, která vede ke stále novému významovému osvojování skutečnosti*“.²⁰⁵

Dějiny umění ukazují, kdy a za jakých podmínek bylo potřeba využít experiment. Bylo to zejména v době, kdy se objevily nové materiály či technologie a umělci museli prozkoumat jejich tvarové možnosti a kombinování. Při tom byly a stále jsou odhalovány nové možnosti a vyvíjejí se nové tvořivé metody a styly. Využívají se přírodniny a zkoumají se jejich textury a struktury atp.²⁰⁶

Slovo experiment není patřičným označením pro podmíněnost a specifičnost uměleckého objevu, ale vžil se po druhé světové válce v období, kdy byla spousta uměleckých proudů ve vyostřené fázi hledačství. V téže době kritika kladla důraz na nutnost vzájemné nepodobnosti děl a odkazovala právě na experiment.²⁰⁷

²⁰⁴[Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník : (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 98.

²⁰⁵BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník : (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 98.

²⁰⁶[Srov.] HOSMAN, Zdeněk. Didaktický skicář: výtvarné činnosti ve výtvarné výchově. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2007. s. 19.

²⁰⁷[Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník : (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 98.

3. 4 Výtvarná výchova a rámcový vzdělávací program

Podle zákona č. 561/2004 Sb., o předškolním, základním, středním, vyšším odborném a jiném vzdělání (školský zákon) a na základě koncepce vzdělávání a rozvoje vzdělávací soustavy v České republice se zavádí do vzdělávacího systému nové uspořádání kurikulárních dokumentů, které jsou vytvářeny na státní a školní úrovni. Státní úroveň v systému kurikulárních dokumentů představuje Národní program vzdělávání a rámcový vzdělávací program (dále jen RVP). RVP vymezuje závazné rámce pro jednotlivé obory vzdělávání. Z rámcového vzdělávacího programu vycházejí školní vzdělávací programy (dále jen ŠVP), které si jednotlivé školy vytváří podle své potřeby a podle nichž zprostředkovávají vzdělávání. RVP vytváří a upravují příslušná ministerstva spolu s odborníky z vědy a praxe, včetně oborů pedagogiky a psychologie.²⁰⁸

Výtvarná výchova spadá pod oblast Umění a kultura. Tam jsou zastoupeny i vzdělávací obory jako Hudební výchova, a je zde také možné na úrovni ŠVP rozšířit oblast o Dramatickou výchovu v podobě samostatného vyučovacího předmětu, projektu či kurzu. Tento okruh umožňuje jiné než rozumové poznávání světa a zrcadlí v něm významnou součást lidské existence – umění a kulturu. Kultura je zde chápána jako proces i výsledek duchovní činnosti, na jejichž základě nám dovoluje chápat kontinuitu proměn historické zkušenosti. Ta umožňuje socializaci jedince a jeho promítnutí do společenské existence. Kultura je i součástí každodenního života jako kultura chování, oblékání, cestování či práce.²⁰⁹

„Vzdělávání v této oblasti přináší umělecké osvojování světa, tj. osvojování s estetickým účinkem. V procesu uměleckého osvojování světa dochází k rozvíjení specifického citění, tvořivosti, vnímavosti jedince k uměleckému dílu a jeho prostřednictvím k sobě samému i k okolnímu světu. Součástí tohoto procesu je hledání a nalézání vazeb mezi druhy umění na základě společných témat, schopnosti vcítit se do kulturních potřeb ostatních lidí a jimi vytvořených hodnot a přistupovat k nim s vědomím osobní účasti. V tvořivých činnostech jsou rozvíjeny

²⁰⁸[Srov.] KRČKOVÁ, Stanislava, Jaroslav Jeřábek a Jiří Stárek. *Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání* [online]. 2014 [cit. 2021-03-20] Dostupné z: [Rámcový vzdělávací program \(izus.cz\)](https://www.izus.cz)

²⁰⁹[Srov.] JEŘÁBEK, Jaroslav a Jan Tupý. *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání*. MŠMT, Praha: 2013. s. 68.

*schopnosti nonverbálního vyjadřování prostřednictvím tónu a zvuku, linie, bodu, tvaru, barvy, gesta, mimiky atp.*²¹⁰

Vzdělávací obsah výtvarné výchovy je rozdělen na první a druhý stupeň, přičemž každý stupeň má svá kritéria v podobě učiva a očekávaných výstupů. Výtvarná výchova uplatňuje vizuálně obrazné znakové systémy, skrze které žák poznává a prožívá lidskou existenci. Tyto znakové systémy využívá při tvorbě, vnímání a interpretaci a vychází přitom z porovnávání své dosavadní zkušenosti. Kromě toho mu umožňují využít i osobně jedinečné pocity a prožitky.²¹¹

Výtvarná výchova je postavena na tvůrčích činnostech, tedy na tvorbě, vnímání a interpretaci. Tyto aktivity rozvíjejí a uplatňují vlastní vnímání, cítění, myšlení, prožívání, představitivost, fantazii, intuici a invenci. K realizaci těchto činností poskytuje výtvarná výchova vizuálně obrazné prostředky nejen tradiční, nýbrž i nově vznikající v soudobém výtvarném umění a v obrazových médiích. Důležité je, aby se žák zapojil do procesu tvorby i komunikace a měl chuť uplatnit své jedinečné pocity a prožitky. Slouží mu k tomu tvůrčí činnosti jako rozvíjení smyslové citlivosti, uplatňování subjektivity a ověřování komunikačních účinků, které jsou založené na experimentování.²¹²

Nové struktury ŠVP pro základní vzdělávání mimo jiné doporučují mezipředmětové souvislosti, které obohacují výchovně vzdělávací cíle vyučování a cílové zaměření vzdělávací oblasti.²¹³

Pedagogický slovník se k mezipředmětovým vztahům vyjadřuje takto: *„...vzájemné souvislosti mezi jednotlivými předměty, chápání příčin a vztahů přesahujících předmětový rámec, prostředek mezipředmětové integrace. V předmětovém kurikulu jsou vyjadřovány v učebních osnovách jednotlivých předmětů jako tzv. mezipředmětová témata. Progresivním trendem v zahraničí je řešení mezipředmětových vztahů na úrovni kurikula jako celku.*“²¹⁴

²¹⁰[Srov.] JEŘÁBEK, Jaroslav a Jan Tupý. *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání*. Praha: 2013. s. 68.

²¹¹[Srov.] JEŘÁBEK, Jaroslav a Jan Tupý. *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání*. Praha: 2013. s. 69.

²¹²[Srov.] JEŘÁBEK, Jaroslav a Jan Tupý. *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání*. Praha: 2013. s. 69.

²¹³HOUSKA, Jan. *Mezipředmětové souvislosti v rámci struktury ŠVP* [online]. [cit. 2021-03-20]. Dostupné z: [Mezipředmětové souvislosti v rámci struktury ŠVP \(rvp.cz\)](http://rvp.cz)

²¹⁴PRŮCHA, Jan, Eliška WALTEROVÁ a Jiří MAREŠ. *Pedagogický slovník*. Praha: Portál, 1995. s. 118-119.

Jde tedy o vzájemné souvislosti mezi jednotlivými předměty, které lze také pojmenovat jako mezipředmětová integrace, mezipředmětová témata či řešení mezipředmětových vztahů na úrovni kurikula. O tento způsob řešení mezipředmětových vztahů se pokusily i naše kutikulární dokumenty, tedy RVP.²¹⁵

3. 5 Výtvarně projektové vyučování na ZUŠ

Pod projektovým vyučováním si lze představit širší komplex propracovaných úloh vyhraněných pro delší časový úsek, které jsou charakteristické promyšleným obsahem a tvořivým přístupem učitele i žáka. Dochází k naplnění výchovně vzdělávacích cílů, na jejichž základě pedagog a žáci prozkoumávají a rozvíjejí primární myšlenku a výtvarný problém. Žáci se prostřednictvím toho dotýkají různých vědních oborů a získané informace slouží k hlubšímu poznání, pro nové zážitky a úvahy.²¹⁶

Při procesu se klade důraz na svobodný projev žáka při vlastním zpracování tématu.²¹⁷ Během projektového vyučování je možné odbočit od zvolených témat a rozvíjet obsahové asociace. Ty se dotýkají učebních osnov a rozvíjejí danou oblast v podobě studijní kresby, malby, modelování, prací z představy, výtvarné animace a v mnoha dílčích výtvarných etudách. Využívají se všechny možné metody kresby, malby, grafiky, prostorové tvorby i výtvarné akce.²¹⁸ Projekt často začíná uvedením základních věcných údajů, jakými může být např. studijní kresba, výtvarná akce či odborná přednáška. Dále dané téma zkoumá hlouběji (jeho podoby, vlastnosti i možné proměny), řeší vztah člověka k tématu a rozvíjí také prostorové řešení představ. Někdy může naopak

²¹⁵[Srov.] D. Hudecová: Mezipředmětové vztahy – malé zamyšlení nad terminologií [online]. 2005 [cit. 2021-03-20]. Dostupné z: [NHMezipredmetovevztahyterminologie.pdf](#)

²¹⁶[Srov.] ROESELVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy*. Praha: Univerzita Karlova, 2001. s. 54.

²¹⁷[Srov.] EXLER, Petr. *Využití projektové metody ve výtvarné výchově s artefietickými postupy*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. s. 17.

²¹⁸[Srov.] ROESELVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy*. Praha: Univerzita Karlova, 2001. s. 60.

převažovat prožitkový přístup, který taktéž sdělí potřebné informace. Nejvhodnější je spojení teoretického i prožitkového uvedení do tématu.²¹⁹

Podle I. Zhoře se v projektech během výtvarného vyučování „...naučíš lépe dívat, seznámíš se se základy výtvarného myšlení a výtvarné řeči. Získáš prostředek, jak se vyslovit o okolním světě a jak vyjádřit své vlastní pocity a představy. Nabídne ti ukázky uměleckých forem, s nimiž se můžeš setkat nejen na výstavách a v galeriích...“.²²⁰

Výtvarné projekty a také řady měly už od počátku velmi důležitou roli. Pedagogové se jimi pokoušeli rozvíjet osobní činnost žáků, což znamená naučit děti myslet tvůrčím způsobem, svobodně se vyjadřovat, cítit své postoje, samostatně usuzovat eticky motivovaná stanoviska a ukázat jim, že mají odpovědnost vůči druhým lidem, přírodě a životu. Důležité je také upevňovat v žácích dojem o ucelenosti světa, ale i o celistvosti člověka na mnohotvárném pozadí skutečnosti.²²¹ Důvodem pro vznik projektů byla také skutečnost, že jedna hodina je pro bohatost informací příliš krátká a pak žáci mají nespojitý a omezený pohled na věc.²²²

Mimo výtvarné projekty lze uplatnit i **výtvarné řady**, protože mají mnoho společných rysů. Výtvarné projekty se vyznačují, jak už bylo řečeno, promyšleným celkem, který je tvořen jednotlivými na sebe navazujícími úlohami. Někdy ale také obsahuje jednodušší a kratší celky, což nazýváme výtvarné řady, jež rozvíjí vybraný námět či úsek učební látky. Jednotlivé úkoly na sebe racionálně navazují a utváří propracovanou strukturu.²²³ Řady rozvíjí jeden směr pohledu (kameny – zdi – dlažby – zem, po které chodíme – lidské stopy – setkávání) a pedagog téma s dětmi rozpracovává a dokládá ho jejich pracemi.²²⁴

Řady výtvarných prací jsou dány několika ustálenými podobami. Vycházejí ze samotného uchopení tématu a stupně rozpracování. Jednou z takových podob je výtvarný cyklus, u něhož téma negraduje, ale může se

²¹⁹[Srov.] ROESELVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy*. Praha: Univerzita Karlova, 2001. s. 60.

²²⁰EXLER, Petr. *Využití projektové metody ve výtvarné výchově s artefietickými postupy*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. s. 17.

²²¹[Srov.] ROESELVÁ, Věra. *Řady a projekty ve výtvarné výchově*. Praha: SARAH, 1997. s. 29.

²²²[Srov.] ROESELVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy*. Praha: Univerzita Karlova, 2001. s. 55-56.

²²³[Srov.] EXLER, Petr. *Využití projektové metody ve výtvarné výchově s artefietickými postupy*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. s. 17-18.

²²⁴[Srov.] ROESELVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy*. Praha: Univerzita Karlova, 2001. s. 59.

přetvořit v jiný druh výtvarné řady či výtvarného projektu. Metodická řada se nejvíce soustředí na postup od návrhu po realizaci. Věra Roeselová uvádí tento příklad: „batika je kresebná studie, její detail a barevné variace, pokusy s voskem, soubor batik“. Může být také využit postup od jednoduchého po složité či cesta od známého k neznámému. Tematická řada se zabývá různými pohledy a zkoumá vývoj tématu jako např.: „dinosauři, zkamenělé vejce, zárodek, životní prostředí, odpovídající stavba těla a příběh dinosaura“. Může ale také pojmenovávat myšlenky a rozvádět je do nových podob. Srovnávací řady jsou základním kamenem pro pedagogické výzkumy či experimenty. Téma může být např. „Jaký jsem: moje vnější podoba, moje koníčky, má přání a trápení či otisky rukou“.²²⁵

Výtvarné řady jsou po pracovní stránce jednodušší, a proto jsou využívány častěji oproti obsáhlejší výtvarným projektům. Nejdříve se rozvíjejí tvůrčí aktivity a experimentuje se s prvními náměty. Když se pedagogům povede vybrat téma, které žáky zaujme, začnou o problému více přemýšlet, tvořit, experimentovat s technikami a postupy, hrát si.²²⁶ Hra umožňuje nezávazné zkoušení, jakou zanechá nástroj stopu, jak užívat barev a jejich míšení nebo jak nejlépe využít papíru. Vytváří atmosféru, ve které je dítě zaujaté a nebojí se využívat své zkušenosti. Sebedůvěra žáků roste při uvědomování si své schopnosti nalézat nové, neočekávané možnosti. Žáci pak mají zaujetí pro čtení a chodí do muzeí a galerií. Získávají tak povědomí o výtvarném umění, které se pro ně stává inspirací.²²⁷

Pro výtvarnou řadu je nejlepší, když se jí věnuje jedna či dvě skupiny dětí, které jsou si věkově blízké. Sledují tak vývoj práce z uceleného pohledu a jsou součástí jeho ztvárnění. Může se přihodit, že se řadě věnuje více skupin paralelně a nemohou se tak plně podílet na celkové realizaci řady. V tom případě by měly být o jejím postupu informovány a popřípadě navazovat dalšími pracemi. Tento postup se stává méně účinným, ale i tak podporuje zájem o námět a oživuje tím výtvarnou výchovu jak na ZUŠ, tak i na ZŠ.²²⁸

²²⁵[Srov.] ROESELOVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy*. Praha: Univerzita Karlova, 2001. s. 59.

²²⁶[Srov.] EXLER, Petr. *Využití projektové metody ve výtvarné výchově s artefietickými postupy*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. s. 18.

²²⁷[Srov.] ROESELOVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy*. Praha: Univerzita Karlova, 2001. s. 56-57.

²²⁸[Srov.] ROESELOVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy*. Praha: Univerzita Karlova, 2001. s. 59.

Námět by měl být vybírán s ohledem na cílovou věkovou skupinu a měl by odpovídat i rozumovým a vyjadřovacím schopnostem žáků. Pozvolna se tak utváří základní výtvarná představa o tom, jak uspořádat souhrnnou kostru úkolu s použitím různých způsobů řešení.²²⁹

Konečná verze výtvarného projektu či řady může mít mnoho různých podob, které se odrážejí od představy pedagoga řídícího celý projekt. Jeho pojetí vychází často ze skutečnosti, zda upřednostňuje spíše kresbu, malbu či grafické nebo prostorové vyjádření. Zrcadlí se to i v návrzích dílčích lekcí, ve způsobu jejich ztvárnění a vyznění.²³⁰

3. 5. 1 Historický vhled do projektové výuky

Projektové metody v dnešním pojetí se využívají od přelomu 19. a 20. století v USA. Rozhodující bylo společenské prostředí počátku 20. století, kdy nastal prudký rozvoj vědy, industrializace, urbanizace a demokratizace společnosti. Bylo zapotřebí nové dynamické výchovy dětí, které musely obstát v novém a měnícím se světě. Soudilo se, že právě výchova pomůže vyřešit společenské problémy. Řešením mělo být tzv. hnutí progresivní výchovy, jež nastoupilo v 70. letech 19. století. Čerpalo především z myšlenek Rousseaua, Pestalozziho a Fröbela.²³¹

Toto hnutí přineslo řadu kritických názorů na tzv. tradiční školy, přičemž upozorňovalo třeba na to, že taková škola *„omezuje svobodu žáka a jeho aktivitu, nerespektuje zájmy dítěte a jeho osobní zkušenosti, opomíjí učení sociálním dovednostem, řadu postojů vytváří jen mimochodem, nereaguje dostatečně na žákovy individuální předpoklady ani na jeho motivy“*.²³² Bojovalo o *„přiblížení obsahu vyučování přirozeným činnostem dětí, ruší členění vyučování na jednotlivé předměty, propagují motorické projevy dětí. Je odmítnuta striktní disciplína a drill, za své bere tradiční představa o pořádku a tichu ve třídě. Podle stoupenců*

²²⁹[Srov.] EXLER, Petr. *Využití projektové metody ve výtvarné výchově s artefiletickými postupy*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. s 18.

²³⁰[Srov.] EXLER, Petr. *Využití projektové metody ve výtvarné výchově s artefiletickými postupy*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. s19.

²³¹[Srov.] DVOŘÁKOVÁ, Markéta. *Projektové vyučování v české škole: vývoj, inspirace, současné problémy*. Praha: Karolinum, 2009. s. 9.

²³²VALENTA, Josef. *Pohledy: projektová metoda ve škole a za školou*. Praha: IPOS ARTAMA, 1993. s. 2.

*progresivismu má být hlavní metodou práce ve škole projektové a problémové vyučování“.*²³³

Hlavním zastáncem projektové metody byl zakladatel a hlavní představitel progresivismu, americký filosof, ale i pedagog a psycholog John Dewey. Zasloužil se o reformu školy, jež by následně pomohla i reformě společnosti. Prosazoval tzv. činnou školu, což je učení konáním (learning by doing), které se stalo jeho heslem.²³⁴

Pragmatická pedagogika, jež měla kořeny v USA, byla inspirací i pro naše země. Hlavními příznivci a zprostředkovateli u nás byli především Václav Příhoda, Jan Uher, Stanislav Vrána a Karel Velemínský, kteří studovali v USA přímo u J. Deweye. Projektová metoda se používala v tzv. pokusných školách v letech 1929-30, přičemž se zde ověřovaly nové přístupy ke vzdělávání. Žáci byli rozdělováni podle schopností, zájmů i potřeb a došlo také ke změně metod. Jednou z nich byla právě i metoda projektová.²³⁵

Předchůdcem myšlenek o seskupování učiva byl Jan Ámos Komenský, jenž o tom píše ve své práci Schola Ludus, v překladu Škola hrou. Inspirací byl již zmíněný Pastalozzi nebo ruský pedagog Ušinskij.

Věra Roeselová z pozice výtvarného pedagoga ve své publikaci uvádí že *„v 70. letech 20. století si mnozí učitelé začali uvědomovat, že mezi dětmi narůstá jistá netečnost, povrchní vztah ke světu a lhostejnost v mezilidských vztazích. Proto se snažili dotýkat se nejen podob věcí, ale především souvislostí, jejichž prostřednictvím by bylo možné okolnímu světu porozumět a získat k němu hlubší vztah. Proto hledali nosná témata, která nabízela více rovin k přemýšlení – vraceli se k prvním krokům, nahlíželi za ně z jiného úhlu pohledu nebo sledovali jejich další vývoj. Tak pozvolna a na mnoha místech současně vznikla výtvarně projektová metoda“.*²³⁶

V témže roce Hana Dvořáková a Leonid Ochrymčuk na PedF v Brně zadali svým studentům v oboru výtvarného vzdělávání požadavek k pedagogickým praxím. Šlo o důsledně pojímanou výuku, kde celostně řešili zvolená témata či

²³³COUFALOVÁ, Jana. *Projektové vyučování pro první stupeň základní školy: náměty pro učitele*. Praha: Fortuna, 2006. s. 7.

²³⁴[Srov.] VALENTA, Josef. *Pohledy: projektová metoda ve škole a za školou*. Praha: IPOS ARTAMA, 1993. s. 4.

²³⁵[Srov.] COUFALOVÁ, Jana. *Projektové vyučování pro první stupeň základní školy: náměty pro učitele*. Praha: Fortuna, 2006. s. 8-9.

²³⁶ROESELOVÁ, Věra. *Řady a projekty ve výtvarné výchově*. Praha: SARAH, 1997. ISBN 80-902267-2-8. s. 28-29.

nějakou závažnou otázku. Zde vznikly první výtvarné řady. Také Igor Zhoř došel v 80. letech 20. století v Brně k projektovému vyučování, když vedl skupinku amatérských výtvarníků. Při řešení projektů navazoval na postupy 20. století, které nabízely vyjadřovací prostředky tehdejšího výtvarného jazyka a naznačovaly možnosti jeho užívání. Ve stejné době k podobným závěrům došla i Karla Cikánová, která si pro každý školní rok volila několik nosných výtvarných témat. Věnovala jim různě dlouhou dobu a kombinovala je s jinými druhy činností.²³⁷

V polovině 80. let čeští a moravští učitelé základních uměleckých škol (dále jen ZUŠ) našli novou cestu projektového vyučování. Námět či výtvarný problém rozvíjeli v krátkých řadách výtvarných aktivit za pomoci lineární nezávislosti kroků, které se vyvinuly do projektových celků. Takovým příkladem je např. Zdislava Holomíčková, Jan Nevan, Lenka Jeřábková či Jana Ulrichová, jejichž tvorba byla soustředěná a přístup k tématu byl hluboce duchovní. Rok 1983 podnítil rozkvět projektové výuky skrze celostní ukázky výtvarných oborů ZUŠ. Šlo o důsledné pozorování vývoje výtvarné výchovy a o subvenci nových pedagogických idejí. Přehledky dětských prací napomohly ke změnám soutěžního řádu. Rozvíjely se myšlenky, z nichž některé byly přínosné a jiné zase zanikly. Jedním z přínosů byla např. právě projektová výuka, která se rychle rozšířila.²³⁸

Výtvarně výchovný postup z 90. let vykazuje též spojení výtvarných celků, jež představuje „*duchovní a smyslová koncepce výtvarné výchovy. Jiří David a Marta Pohnerová z katedry výtvarné výchovy PedF v Hradci Králové zde vypracovali osobitý přístup k dětskému výtvarnému projevu, který motivačně rozpracovává smyslové zážitky dětí, staví je do intimního vztahu ke světu a dává jim hluboký morální podtext. Jeho koncepční podoba byla odborné veřejnosti představena ve dvou knížkách Marty Pohnerové Duchovní a smyslová výchova*“.²³⁹

Progresivní výchova tak obohatila evropské proudy ve výchově o zaměření na individualitu dítěte a o sociální hledisko. Byla zdrojem rozvoje demokracie a společnosti obecně. Společné názory tkvěly v kritice herbartovské školy a podílely se na nalézání nové podoby pro rozvíjející se mladou demokratickou republiku. Naším kritikům herbartovské školy bylo trnem v oku, že škola není

²³⁷[Srov.] ROESELOVÁ, Věra. *Řady a projekty ve výtvarné výchově*. Praha: SARAH, 1997. s. 28-29.

²³⁸[Srov.] ROESELOVÁ, Věra. *Řady a projekty ve výtvarné výchově*. Praha: SARAH, 1997. s. 28-29.

²³⁹ROESELOVÁ, Věra. *Řady a projekty ve výtvarné výchově*. Praha: SARAH, 1997. s. 29-30.

schopná vzbudit zájem o základní věci a dává naopak přednost podrobnostem a vyžaduje pamětné učení, uplatňuje verbalismus oproti vlastnímu usuzování. Nedostatky objevili i v nedostatečné názornosti při vyučování. Česká reformní pedagogika pracovala s projektovým vyučováním ve specifických podobách. Vždy byla vyvíjena snaha o přizpůsobení projektového vyučování českým společenským a pedagogickým podmínkám s tradičními hodnotami vzdělání. Systematické vyučování a učební předměty nebyly nikdy zcela nahrazeny projektovým vyučováním.²⁴⁰

²⁴⁰[Srov.] DVOŘÁKOVÁ, Markéta. *Projektové vyučování v české škole: vývoj, inspirace, současné problémy*. Praha: Karolinum, 2009. s. 29-30.

II. Projektová část

4 Vitráž jako specifický námět výtvarné řady v rámci výtvarných činností na ZUŠ

Významnou součástí této práce byla realizace výtvarné řady s názvem Vitráž. S ohledem na ztížené podmínky kvůli pandemii byly jednotlivé lekce uskutečněny nejdříve s první a druhou třídou základní školy ve Štáhlavech, namísto původně plánované ZUŠ. Později, vzhledem k situaci způsobené postupným rušením výuky, byly k realizaci lekcí využity všechny ročníky této školy prostřednictvím distanční formy výuky. Základní škola ve Štáhlavech se nakonec stala ideálním prostředím, protože zde výtvarné řady často napomáhaly k oživení výuky a kompenzovaly malý počet hodin výtvarné výchovy. Bylo velmi přínosné, když měli žáci dostupné dvě hodiny za sebou. Díky tomu výuka neztrácela plynulost, vázala všechny činnosti a udržovala zájem.²⁴¹

O užitečnosti výtvarných řad v prostředí základní školy není pochyb, ale nejvíce jsou stále využívány pedagogy na ZUŠ. Podporují přehlednost, jednodušší porozumění otázkám, zabřednutí do tématu a flexibilní střídání postupů.²⁴²

S ohledem na věk žáků bylo cílem jednoduše a zajímavě představit neobvyklý námět, jakým je vitráž, a přiblížit jim výtvarné umění a bohatou i výjimečnou práci se sklem. Záměrem bylo také propojení výuky v rámci mezipředmětových vztahů. Nejpřímější propojení proběhlo s pracovními činnostmi, kdy práce se sklem lze zařadit mezi řemeslné dovednosti. Další propojení bylo s předmětem vlastivěda při uvádění příkladů vitráží na konkrétních kostelech či kláštorech.

Při přípravě výtvarné řady nešlo ani tak o časovou posloupnost, protože nebylo příliš důležité upozornit na změny v technikách malby na sklo či na drobné změny v námětech nebo umístění výplně. Samozřejmě by se téma dalo rozšířit o další řadu či by bylo možné uvažovat o projektu, a nabídnout prostor i starším a zkušenějším žákům.

Tato řada byla spíše zaměřena na pochopení principu vitráže, na experimentování s tématem, na práci s materiálem a na objevování nových

²⁴¹[Srov.] ROESELVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy*. Praha: Univerzita Karlova, 2001. s. 60.

²⁴²[Srov.] ROESELVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy*. Praha: Univerzita Karlova, 2001. s. 60.

přístupů. Některé z navržených lekcí se soustředily i na poloprůsvitný materiál, který imituje sklo, a na práci se samotným sklem, které nalezneme běžně v domácnosti, jako jsou skleničky, zavařovací sklenice a různě zbarvené či ryté sklo. Pozornost byla zaměřena na prosvětlování materiálu, na jehož základě vznikají zajímavé vržené stíny a nové obrazy.

Žáci díky tomuto projektu měli možnost se seznámit s vitráží. Dozvěděli se, co to vlastně v kostelech vytváří tak magickou atmosféru, na jakém principu je vitráž založena, k čemu sloužila a stále slouží. Měli možnost pochopit, že nejde pouze o okno, ale o celý předmět, který má své estetické hodnoty, a že jednotlivá sklíčka mají svůj význam a tvoří celek s příběhem.

4.1 Organizace a příprava výtvarné řady

Organizace výtvarného projektu či řady byla závislá na vzdělávacím procesu, který by měl brát na zřetel množství didaktických aspektů. Jeho uplatnění nalezneme na začátku při přípravě, v průběhu i v konečném vyznění. Nejdůležitější částí je přípravná fáze, kdy se sestavují jednotlivé náměty. Musí být zřetelně čitelná myšlenková linie a vše by mělo odpovídat pojetí projektu, věku žáků a jejich rozumovým možnostem i výtvarným schopnostem. Nebyl důležitý rozsah projektu či řady, ale spíše způsob vedení a přístup k výtvarnému problému, originalitě a vytváření nových vazeb. Tvořivý přístup přinášel přehledné seřazení výtvarných prací do celku. Na jejich základě se mohly vynořovat nové nápady, které ozvláštnily společně strávený čas, což bylo při těchto činnostech velmi žádoucí. Došlo totiž k objevování nových souvislostí a k hlubšímu proniknutí do tématu, což vedlo k porozumění důležitým otázkám. To, co bylo během klasických hodin výtvarné výchovy odsunuto, zde nabylo nového významu. Učitel, který využívá tyto způsoby pronikání do výtvarné výchovy, působí na žáky přitažlivěji a předání jeho informací je mnohem srozumitelnější. Téma přispívá ke kvalitnější komunikaci s žákem a prohlubuje vzájemné vztahy v třídním kolektivu i vůči pedagogovi.²⁴³

²⁴³[Srov.] EXLER, Petr. *Využití projektové metody ve výtvarné výchově s artefietickými postupy*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. s 22-23.

Příprava této výtvarné řady byla inspirována publikacemi od Věry Roeselové, která uvádí několik užitečných poznámek. Pro začátek je velmi přínosné si prostudovat odbornou literaturu, na jejímž základě lze hledat náměty a možnosti, jak dané informace využít pro konkrétní tvorbu. Pedagog by měl v tomto bodu zbystřit. Žáka totiž povětšinou baví to, co baví jeho učitele. Pak totiž bude jeho motivace přitažlivější. Vhodnost témat souvisí s generačními problémy – pokud však žáci zadání a téma pochopí i přes věkovou rozmanitost, lze pokračovat dále. Dalším krokem je identifikace okolního světa, objevování smyslových podnětů a představ, zaměření se na všednosti, analyzování, pozorování, a nakonec přistoupení k výtvarnému přepisu.²⁴⁴

Samotná příprava výtvarné řady byla inspirována zmíněnou odbornou literaturou, a především dalšími podpurnými informacemi týkajícími se vitráží, světla a barev. Inspirací byla i sama technika, náměty a funkce vitráže, ale také sklo a jeho možnosti, společně s tvorbou umělců jako byl Henri Matisse, Gabriel Loire a další. Jelikož kolébkou vitráží byla Francie, vycházela témata často z gotického umění. Linie jednotlivých lekcí se ubíraly od porozumění tématu a technice přes experimentování s materiály, postupy a technikami až po vlastní navržení soudobého moderního okna a vitráže.

Velmi významnou součástí přípravy byl výběr techniky, jenž úzce harmonoval se zvoleným tématem. Výtvarná řada se dotkla všech výtvarných disciplín, ale i všech typů výtvarných činností. Techniky, postupy i výběr materiálu byl vždy velice pečlivě zváženo, protože většinu lekcí realizovali žáci samostatně doma s pomocí rodičů.

V plošných aktivitách byla volena především malba, protože jsou s ní žáci nejvíce obeznámeni. Každé zázemí rodiny žáka k tvoření je jiné, a mohlo se tak kdykoliv stát, že některé domácnosti nemusely mít ani základní vybavení na výtvarnou činnost. Proto bylo potřeba být opatrný a zvažovat materiál, který by umožnil dětem při tvorbě využít širokou škálu možností, jakými jsou vodové, akrylové či temperové barvy, nůžky, tužka, pravítko, lepidlo, či štětce, a to podle toho, co mají doma k dispozici. Když bylo zapotřebí jiného materiálu jako např. u koláže či u výroby razítek, byl zadán náhradní materiál, který mají kolem sebe, tedy v tomto případě odpadový či recyklační materiál. Šlo například o noviny, karton, bublinkovou fólii, karton od vajec nebo dokonce o potraviny jako

²⁴⁴[Srov.] ROESELOVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy*. Praha: Univerzita Karlova, 2001. s. 56-61.

brambory. Jedna lekce se skupinkou dívek zapálených do tvoření byla absolvována online, čemuž předcházela příprava i s ohledem na materiál, který by doma či v zavřených papírnictvích těžko hledaly. Proto bylo potřeba naplánovat například i schůzku pro vyzvednutí materiálu. U prostorové tvorby tato možnost bohužel nebyla. Jednak proto, že škola v tomto ohledu nebyla vybavena, a jednak nákup materiálu by byl problematický vzhledem k jeho následné distribuci k dětem. Proto tato lekce zůstala pouze v návrhu. Přesto se jeden prostorový objekt podařilo naplánovat a realizovat – byl k tomu použit karton, špejle, papír, akrylové barvy, pauzovací papír a rybářský vlasec. Když byl distančně zadán land art, opět bylo uvedeno, ať žáci využijí cokoliv, co je kolem nich zaujme. Klacíky, větvičky, mech, trávu a jiné.

4.2 Realizace výtvarné řady

Nejdříve jsem řadu začala realizovat na Základní umělecké škole v Nepomuku, kde jsem na začátku roku 2020 působila jako zástupný učitel za nemocného pedagoga a kde jsem také absolvovala souběžnou praxi. Zkusila jsem tam uskutečnit pár svých nápadů, ale z počátku šlo spíše o hledání správného přístupu a pohledu. Bohužel jsem některé lekce ani nestihla dokončit, protože několik dnů po mém nástupu do praxe se školy začaly náhle uzavírat na základě vládních opatření v době pandemie. Základní umělecké školy byly plošně uzavřeny na několik měsíců, a i když byla později možnost prezenční výuky jednoho žáka jedním učitelem či distanční způsob výuky, zdála se tato skutečnost pro realizaci a dokončení projektu nepraktická. Naštěstí jsem od října roku 2020 nastoupila také na první stupeň Základní školy ve Štáhlavech, kde se mi naskytl pracovní úvazek na výtvarnou výchovu pro 3., 4. a 5. třídu. To se stalo vhodným prostředím pro mé realizace, protože jsem nemusela nikomu zasahovat do práce, byla jsem zasvěcena do fungování školy a mohla si tak spoustu práce obstarat sama. Své lekce jsem tedy začala naplno realizovat až zde.

Výtvarná řada byla původně zamýšlena pro ZUŠ, ale vzhledem k výše popsané situaci byly lekce realizovány na ZŠ. I tam jsem se ale potýkala s postupnými omezeními. Nejdříve jsem řadu začala uskutečňovat se 4. třídou,

a poté, co třída opět přešla na distanční způsob výuky, pokračovala realizace lekcí v 1. třídě. Vedení školy původně nevidělo potřebu žákům zadávat povinné a pravidelné úkoly z výtvarné výchovy, a proto když i 1. a 2. třída přešla na distanční způsob výuky, byla jsem nucena si od pana ředitele vyžádat povolení zadat svým třídám povinný rozsáhlejší úkol. Kromě toho celý první stupeň po dobu distanční výuky dostával dobrovolné úkoly z výchov, takže se mi naskytla další příležitost, jak zrealizovat své lekce. Do projektu tak byly postupně zapojeny všechny ročníky uvedené základní školy a na jednotlivých lekcích participuje široká věková základna žáků, která obsáhne věkovou pestrost žáků na ZUŠ.

Většinu lekcí se podařilo realizovat, ale některé zůstaly z důvodu nelehké situace pouze v návrhu. Lekce mohou působit dojmem, že se s tématem nepracovalo v různorodě. Nešlo o záměr, ale spíše o důsledek neustálého omezování školní docházky v podobě kontaktní výuky, která je u takto koncipované řady zásadní. Bylo zapotřebí slevit z nároků a přizpůsobit úkoly tak, aby příliš nezatěžovaly žáky ani rodiče a byly jednoduché na pochopení. Původní návrhy, které pracovaly s rozmanitostí vyjadřovacích prostředků a odbočovaly od klasické podoby vitrážového okna, jsou k nahlédnutí v poslední kapitole práce.

Nejprve bych ráda zmínila realizované lekce. Z plošných činností to byly grafické práce, při kterých byl využit materiál jako vlnitá lepenka, bublinková fólie, vanička od kartonu vajec a rozřezaná brambora. Tento materiál byl použit pro tvorbu vlastních razítek. Další realizovanou lekcí byla koláž, pro jejíž tvorbu se uplatnil materiál jako odstřížky papíru, novin či kousky látky. V plošných aktivitách byla zastoupena i tvorba vitráže s klasickým tvarem okna a rozety. U trojrozměrných aktivit se mi bohužel podařilo realizovat pouze jeden prostorový objekt za pomoci materiálu jako karton, papír, špejle, rybářský vlasec a barevné pauzovací papíry. Z intermediální tvorby byl zastoupen land art, kdy děti v jarním období využily všechno, co jim příroda a zahrada poskytla. Uskutečněna byla i animace výtvarného díla, parafráze obrazu Štědrý večer od Henriho Matisse, při níž byla využita grafická technika tisku z papírové matrice. Povedla se uspořádat i menší instalace, během které jsme vitráž zhotovenou pomocí pauzovacího papíru, zavěsili do volné přírody a pořídili několik snímků.

Jelikož většina lekcí proběhla distanční formou, musela jsem zvolit takové úkoly, s nimiž by si žáci a rodiče dokázali doma poradit samostatně. Využila

jsem tedy ve větší míře malbu, která sloužila i jako samostatný výrazový prostředek.

Je také důležité zmínit nerealizované lekce, které jsou doložené v teoreticky rozpracovaných celcích. Tyto lekce bych ráda realizovala, až se děti opět vrátí do lavic a bude možnost kontaktní formy výuky, která je ve výtvarné výchově velmi významná. Jelikož jde o první stupeň základní školy, je potřeba přímého vedení, protože žáci jsou ještě v některých činnostech méně obratní.

V sekci plošných výtvarných aktivit byla navržena lekce týkající se výtvarného studia skutečnosti. Bude se jednat o studijní kresbu gotického okna a vitráže. Připravena byla také lekce malby na sklo, při níž si žáci vyzkouší malování podle předlohy vitrážovými barvami na skleněnou tabulku. V trojrozměrné činnosti si žáci zkusí vymodelovat z hlíny jednoduchý detail gotického okna. V plánu bylo využít i experimentální tvorbu v podobě nasvěcování různě barevných skel, přičemž budou vržené stíny i obrazy fotograficky zdokumentovány.

Nejčastěji zastoupenou činností celé této výtvarné řady bylo experimentování s materiály a technikami. Objevuje se ale také výtvarné studium skutečnosti, výtvarné vyjádření imaginace a v jedné lekci i animace výtvarného díla.

4.2.1 Lekce první: Animace výtvarného díla – vitráž Štědrý večer od Henriho Matisse

Typ výtvarné činnosti: animace výtvarného díla

Ročník: 4.

Časový úsek: dvě vyučovací jednotky

Výchovně vzdělávací cíl:

Žáky jsem seznámila s tématem a jednoduchým představením principu vitráže. Společně jsme uvažovali nad funkcí vitráže a uvedli si nejčastější náměty. Stručně jsem uvedla tvorbu umělce Henriho Matisse a jeho pozdní tvorbu, kdy se zabýval kolážemi. Probrali jsme námět Štědrého večera a jeho

transformaci do naší práce. Seznámili se s jednoduchou grafickou technikou tisku z papírové matrice. Manipulovali jsme s jednotlivými komponenty a uvažovali nad vlastní kompozicí s ohledem na daný námět.

Motivace:

Vysvětlili jsme si pojem vitráž a její základní funkce. Proběhl rozhovor nad díly Henriho Matisse, a to jak nad jeho kolážemi, tak nad nejzajímavějšími vitrážemi, které jsou součástí Růžencové kaple ve Vence. Hlavní pozornost směřovala k animovanému dílu Štědrý večer, jeho ukázce a popisu. Určili jsme si motivy, které využijeme pro naši tvorbu. Pro lepší představu proběhla ukázka techniky.

Technika: koláž, tvorba papírové matrice a tisk

Pomůcky a materiály: čtvrtka pro účely matrice a druhá čtvrtka pro potřeby vystřížení jednotlivých komponentů, lepidlo, nůžky, barvy a štětce

Formulace výtvarného úkolu:

Vyhotovili jsme papírovou matici na téma Štědrý večer od Henriho Matisse. Připravili si čtvrtky formátu A4 pro lepení jednotlivých částí. Nastříhali pruhy pro vystižení tvaru okna. Vystříhli jsme si obrazce a sestavili kompozici na dané téma. Nalepili, nanесли barvy na matici a tiskli.

Kritéria hodnocení:

Hodnotila se propracovanost a nápaditost při hledání vlastní kompozice díla. Využití jasně daných motivů a dodržení tématu.

Způsob hodnocení:

Společně jsme zhodnotili celkovou hodinu a práci. Zopakovali si informace o umělci, jeho tvorbě a poznatky o vitráži. Zhodnotili jednotlivá díla – jaké bylo nejvýraznější, které nás na první dojem zaujalo. Díla, která se nejvíce přiblížila štědrovečerní tematice a využila dané motivy. Použití barev na jednotlivých artefaktech i jejich působení.

Reflexe výuky:

Při této lekci jsem se 4. třídou byla teprve druhou hodinu výtvarné výchovy. Šlo o třídu, kde někteří žáci svým chováním neustále narušovali atmosféru celé třídy. Jako naprosto nové a mladé učitelce mi tím výuku velmi

ztížili. U většiny žáků bylo vidět zaujetí, ale kvůli vyrušování některými jedinci neproběhla motivace tak, jak bych chtěla, a tak, jak by chtěli samotní žáci. Když pochopili princip tvorby papírové matrice, zabrali se do práce a snažili se splnit zadaný úkol, jak nejlépe dovedli. Na konci hodiny, kdy jsme nanášeli barvy na podložku, byli žáci uneseni z míchání a nanášení barev. Překvapily je i výsledky, které nečekali. Nakonec jsem byla s výsledky spokojená já i žáci. Práce se staly vánoční výzdobou třídy.

4.2.2 Lekce druhá: Tvorba trojrozměrného gotického okna s vitráží

Typ výtvarné činnosti: výtvarné vyjádření imaginace

Ročník: 4. (skupina dívek)

Časový úsek: pět vyučovacích jednotek

Výchovně vzdělávací cíl:

Zopakovali a prohloubili jsme si vědomosti o vitráži. Probrali náboženské téma kolem Vánoc, tedy narození Ježíše Krista. Převodli vitráž do trojrozměrného objektu. Pracovali s prostorem s využitím odpadového materiálu a řešení kompozice pomocí motivů s vánoční tematikou. Uvažovali nad výběrem prvků a jejich umístěním. Nasvítli objekt ve tmě a vnímali světelné účinky.

Motivace:

Realizace proběhla s vybranými žákyněmi 4. třídy ve školní družině. Téma už bylo představeno, proto další část motivace směřovala k povídání o Vánocích a o tom, proč je tento svátek slaven. Promítli jsme si ukázky vitráží s náboženskou tematikou. Uvažovali jsme nad možnou kompozicí a výběrem vhodných barev ve vztahu k tématu. Zamýšleli se společně s žáky nad volbou tvaru okna, zda do špičky či do oblouku nebo do jiného tvaru.

Technika: tvorba 3D objektu za pomoci odpadového materiálu

Pomůcky a materiály: karton, špejle, papír, lepidlo, pauzovací papír, vlasec

Formulace výtvarného úkolu:

Žákyně si navrhly tvar okna a jeho rozměry (šířka, výška a tloušťka). Po zhotovení okna z kartonu a špejlí následoval výběr námětu a pokračovalo zaznamenání nápadu v podobě skici okna. Dalšími kroky byl výběr barev a vystřížení motivů. Vytvořily díry do konstrukce a jednotlivých obrazců pro zavěšení pomocí vlasce. Společně jsme nasvítily hotové vitráže pro fotodokumentaci.

Kritéria hodnocení:

Hodnocena byla čistota práce a celkové vizuální působení. Schopnost práce s prostorem, hledání způsobu, jak dojít k cíli. Tvořivé přenesení dvojrozměrného návrhu do trojrozměrné podoby. Prostorové konstruování, lepení a malování.

Způsob hodnocení:

Na začátku hodiny proběhlo zhodnocení nabytých vědomostí z minulé společné lekce. Konečné kolektivní hodnocení celkové několikahodinové práce a atmosféry.

Reflexe výuky:

Realizace proběhla v malé skupině děvčat, proto byla práce mnohem klidnější a měla jsem možnost k dětem přistupovat individuálně. Pochvalovaly si to i samotné žákyně, vyhovovalo jim pracovat v takto komorní skupině, kde všechna má pozornost mohla být upřena na ně. Větší motivace nebylo zapotřebí, protože tato děvčata tvoří i ve svém volném čase a mají proto v sobě vybudovanou vnitřní motivaci. V tvorbě je nejvíce zaujaly barevné pauzovací papíry a nový přístup, tedy prostorové ztvárnění okna. Práce se chopily zodpovědně a s chutí. Změnu a zaujetí našly i v nasvěcování vitráže ve tmě. Byly nadšeny ze vznikajících stínů, a to nás inspirovalo k další zajímavé dílčí práci, která by se mohla taktéž realizovat. S lekcí jsem byla velmi spokojená.

4.2.3 Lekce třetí: Transformace do role řemeslníků a sklomalířů

Typ výtvarné činnosti: výtvarná imaginace a experimentace

Ročník: 1.

Časový úsek: tři vyučovací jednotky

Výchovně vzdělávací cíl:

Seznámila jsem žáky s tématem a jednoduše představila princip vitráže. Proběhla vlastní úvaha o kompozici i o schopnosti vytvoření abstraktní skladby z barevných kusů pauzovacího papíru. Uvažovali jsme nad funkcí vitráže a představili si nejčastější náměty.

Motivace:

Žáci se ocitli pomocí kouzelného zaklínadla v roli řemeslníků a sklomalířů. Musela jsem přizpůsobit i formu výkladu ve společné rozpravě o tématu, protože se jednalo o první třídu. Uvedla jsem základní informace o vitráži, její podobě, funkci, kterou měla a o místě největšího rozkvětu. Promítla jsem několik inspirativních ukázek vitráží, například od Henriho Matisse, Alfreda Manessiera, Lydie Roppolt či Marce Chagalla. Vytvořila jsem pro jednodušší představu vlastní vitráž.

Technika: sesazování barevných kusů papíru do předem připravené kompozice s nalepenými proužky papíru.

Pomůcky a materiály: čtvrtka formátu A4, nařezané proužky papíru, barevné prosvětlovací papíry, lepidlo, nůžky

Formulace výtvarného úkolu:

Žáci si obkreslili šablonu okna a vystřihli vnitřní část. Na lavici byly připraveny nařezané proužky pro spojení jednotlivých sklíček. Před lepením proběhla úvaha nad kompozicí skládající se z trojúhelníků, čtverců, obdélníků a jiných tvarů. Po promyšlení kompozice začalo lepení proužků, ale pouze z jedné strany. Po rozestavení tzv. nutů došlo k výběru barevných pauzovacích papírů. Vystřihli jednotlivé tvary sklíček, vždy o něco větších kousků, než bylo potřeba, pro jednodušší přichycení a lepení z té strany, ze které byly lepeny proužky. Po dokončené práci proběhl přesun k zakrytému učitelskému stolu, kde

vznikla temná místnost. Jednotlivě každé dítě navštívilo tuto místnost a z druhé strany vidělo své nasvícené okno. Tím zažilo kouzlo vitráže.

Kritéria hodnocení:

Hodnotilo se zvládnutí techniky lepení proužků a jednotlivých kusů papíru. Hodnotila se originalita, propracovanost a čistota práce i vizuální efekt.

Způsob hodnocení:

Proběhlo frontální zhodnocení celkové hodiny a působivost nasvícené vitráže. Následně se obrátila pozornost k hotovým dílům, zhodnotila se náročnost práce. Jaké dílo bylo nejnápaditější, originální, nejpropracovanější. Zopakovaly se informace o vitráži, její funkce a podoby.

Reflexe výuky:

Realizaci této lekce bych zhodnotila jako velice vydařenou. Na počátku jsem z toho měla trochu obavy, protože jsem si nebyla jistá, zda daný úkol žáci zvládnou. Po konzultaci s jejich třídní učitelkou jsem se ale zbavila všeho strachu a byla jsem nakonec velmi spokojená. Povídání s dětmi o vitráži bylo na první třídu překvapivě velmi příjemné a pro žáky samotné přínosné. Například si dobře zapamatovali, že vitráž sloužila i jako bible chudých (pro prvňáky podáno jako učebnice chudých). Žáci byli po celou dobu realizace zaujati prací a bylo pro ně důležité, aby ji dokončili. Největší zážitek měli z prosvěcování vytvořené vitráže. Připadali si jako v zámku, na hradě, v kostele, či v barevné jeskyni. Nadchla je hýřivá barevnost a prostupnost světla.

4.2.4 Lekce čtvrtá: Návrh vitráže pro rozetové okno

Typ výtvarné činnosti: výtvarné vyjádření imaginace

Ročník: 4. (skupina dívek)

Časový úsek: 3,5 hodiny

Výchovně vzdělávací cíl:

Rozšířili jsme si informace o podobách gotických oken i o gotické architektuře. Proběhla vlastní úvaha nad kompozicí a schopností seskládání abstraktní skladby z barevných pauzovacích kusů papíru. Zamysleli jsme se nad užitečností vitráže. V tomto případě byla pozornost zaměřena na pronikání světla. Zmíněna byla také funkce skla a jeho využití. Jako příklad rozety jsem uvedla monumentální kruhové okno, které bylo součástí kostela Notre-Dame v Paříži. V této souvislosti byl připomenut požár této stavby a vzniklá škoda.

Motivace:

Stručné a jednoduché povídání o gotické architektuře, které bylo založeno především na ukázkách. Popovídali jsme si o podobách gotických oken, především o kruhovém okně. Promítla jsem jim ukázky rozet např. z kostela Sagrada Familia, v Chartres, Bourges, Notre-Dame v Paříži, Santa Maria del Fiore. Stanovili jsme si obsah práce i cíle. Zopakovali jsme si co znamená pojem kompozice a jak s ní co nejlépe pracovat.

Technika: sesazování barevných kusů papíru do předem připravené kompozice s nalepenými proužky papíru. Instalace do prostoru a fotografování.

Pomůcky a materiály: čtvrtka formátu A4, nařezané proužky papíru, barevné prosvětlovací papíry, lepidlo, nůžky

Formulace výtvarného úkolu:

Žákyně si obkreslily šablonu kruhového okna, které se v této době využívalo, a vystřihly si vnitřní část. Připravily si nařezané proužky, které posloužily pro spojení jednotlivých sklíček. Před lepením proběhla úvaha nad kompozicí. Využít mohly trojúhelníky, čtverce, obdélníky a jiné tvary. Poté nastalo lepení proužků, ale pouze z jedné strany. Po rozestavění a nalepení tzv. nutů proběhl výběr barevných pauzovacích papírů. Vystřihly si požadovaný tvar jednotlivých sklíček, vždy o něco větších kusů, než bylo potřeba, aby se snáze

přilepily, a lepit je měly z té strany, ze které byly proužky. Po dokončení práce se vitráže zavěsily do prostoru a nafotily.

Kritéria hodnocení:

Zvládnutí techniky lepení proužků i jednotlivých kusů papíru. Zhodnocení originality, propracovanosti a čistoty práce.

Způsob hodnocení:

Proběhlo frontální zhodnocení celkové hodiny a působení nainstalovaných i nasvícených vitráží. Pozornost byla přesunuta k hotovým dílům a zhodnotila se náročnost práce. Co na nás působilo nejnápaditěji, originálně, nejpropracovaněji. Zopakovali jsme si informace řečené během motivace.

Reflexe výuky:

Lekce proběhla distanční formou, a tak jediné, co jsem mohla žákyním poskytnout, byla motivace, vysvětlení postupu práce a ústní podpora. Atmosféru práce ovlivnila také kvalita připojení i monitoru. Děvčata se mi své jednotlivé kroky pokoušela ukazovat přes monitor, ale v mnoha případech nebylo nic vidět. Proto jsme si na aplikaci WhatsApp založily skupinu, kam jsme si posílaly fotografie, a přes online místnost jsem nafocené kroky komentovala. Ač se to nemusí zdát, byla výuka touto cestou poměrně vyčerpávající, ale štěstím bylo, že děvčata jsou poměrně technicky zdatná, takže jsme si vždy nějakou cestu našly. Práce dopadly dobře, každý si udržoval vlastní tempo a byl ve svém přirozeném prostředí, namísto aby seděl a kroutil se za lavicí. Bohužel jedinou cestou k motivaci bylo pouze povídání z mé strany, aniž bych mohla ukázat prezentaci s ukázkami, které se vztahovaly k tématu. Až později jsem se dověděla, že jde zapnout sdílení obrazovky. Prezentaci jsem samozřejmě připravila, poskytla žákyním, ale buď nevěděly, jak si ji spustit, nebo to jejich přístroj nepodporoval. Společně jsme došly do zvoleného cíle, ale kontaktní výuka by v tomto případě byla funkčnější.

4.2.5 Lekce pátá: Ozdobné okno v přírodě

Typ výtvarné činnosti: výtvarná experimentace a imaginace

Ročník: zadání bylo vypracováno jako dobrovolný úkol pro celý první stupeň, ale výstupy jsem obdržela pouze čtyři, z 3. a 4. třídy

Časový úsek: 2 hodiny

Výchovně vzdělávací cíl:

Proběhlo rozšíření znalostí o další druh tvorby, v tomto případě land art. Vysvětlení pojmu a představení práce nejvýznamnějšího landartového umělce, Andy Goldsworthyho. S land artem je spjata téma přírody a ekologického uvažování. Žák přejde od tabletu či mobilu k přírodě a k pozorování a vnímání toho, co je kolem něj.

Motivace:

Jelikož šlo o distanční způsob zadání úkolu, byla pro účely motivace připravena prezentace, součástí níž bylo jednoduché vysvětlení pojmu land art a jeho principů. Téma bylo představeno i skrze ukázky práce Andyho Goldsworthyho. Žáci už tento druh tvorby znají z předchozích úkolů, vyzkoušeli si podzimní a zimní land art a tentokrát je čekal i předjarní. Věděli, o co se jedná a že dovedou vytvořit něco takového i oni, že výsledek může být překvapivý a zajímavý. Dalším benefitem bylo zpříjemnění trávení volného času pobýtem venku se svými blízkými.

Technika: tvorba landartu za pomoci přírodnin, tedy všeho přírodního, co nám konkrétní roční období může poskytnout

Pomůcky a materiály: přírodniny – různě dlouhé a široké klacíky, mech, listy stromů a keřů, různě barevné kamínky, hlína a mnoho dalšího

Formulace výtvarného úkolu:

Žáci si vyzkoušeli land art podzimní, zimní a tentokrát i land art předjarní. Žáci měli vytvořit ozdobné okno v přírodě. Vybrali si vhodné místo v krajině, kde se dílo mělo vyjímat. Vytvořili tvar gotického okna na zemi klacíkem, nebo poskládáním z kamínků či větviček. Do vytvořeného okna uspořádali síť z klacíků. Na závěr vyplnili vzniklé malé obdélníky či trojúhelníky vším možným, co se našlo kolem. Nafotili je a poslali.

Kritéria hodnocení:

Hodnocen byl přístup k práci a dodržení tématu. Výsledný objekt a kreativita v nalézání možných materiálů pro vyplnění vitráže.

Způsob hodnocení:

Hodnocení proběhlo hned poté, co se žáci vrátili do lavic. Naplánovali jsme si schůzku pro společné hodnocení s těmi, co odevzdali.

Reflexe výuky:

Tvorba land artu distanční formou mě zatím nikdy nezklamala. Nejčastěji šlo u dětí o propojení trávení volného času venku s rodiči s plněním landartových výzev. Vždy mi na e-mailu přistály zajímavé práce, a to i v případě tvorby okna vyplněného vitráží. Práci mi nebylo posláno mnoho, ale ti, kteří našli čas a chuť, vytvořili krásné vitráže z přírodnin i v období, kdy nám toho příroda zrovna moc nenabízí.

4.2.6 Lekce šestá: Pouť za starokřesťanskými bazilikami

Typ výtvarné činnosti: výtvarná experimentace

Ročník: 3.

Časový úsek: zadáno distančně (každý úkolu věnoval čas podle vlastní potřeby – povětšinou si práci rozdělili do více etap, úkol tedy splnili v řádu dvou dnů)

Výchovně vzdělávací cíl:

Osvojení si práce s barvami – rozlišování, míchání i působení barev. Hledání malířského rukopisu a práce na uvolnění zápěstí. Procvičování si jemné motoriky prostřednictvím držení nůžek či nalepování drobných kousků papíru. Zprostředkování nových informací o tématu.

Motivace:

Žákům byla zprostředkována prezentace, jejíž součástí bylo stručné vysvětlení pojmu vitráž. Primární pozornost byla zaměřena na mozaiku, její definici a stručnou historii. Ukázala jsem jim monumentální skleněné mozaiky

ze starokřesťanských bazilik v Římě, Jeruzalémě, v Betlémě a z byzantských chrámů.

Technika: tvorba mozaiky z barevných papírových komponentů do kruhového tvaru

Pomůcky a materiály: 2x čtvrtky formátu A4 a A3, tužka, kružítko, nůžky, pravítko, barvy (vodové, temperové či akrylové), štětce

Formulace výtvarného úkolu:

Žáci si nejprve nakreslili soustavu čar tužkou tak, aby vznikly samostatné nepravidelné tvary. Vymalovali tyto tvary různými barvami podle přiloženého obrázku. Vyzkoušeli si míchání barev či zesvětlování i ztmavování. Světlé barvy vzniknou přimícháním bílé, tmavé barvy přimícháním modré, hnědé či černé. Během sušení malby si žáci připravili druhou čtvrtku A3, nakreslili velký kruh a do něho ještě jeden menší kruh. K obkreslení mohli použít i talíř či skleničku. Rozdělili si prostor mezi malým a velkým kruhem na čtyři části. Nakreslili si různě široké proužky pomocí pravítka na suchou malbu a následně je vystřihli. Rozstříhali proužky na malé kousky do tvaru čtverce, obdélníku či trojúhelníku. Vyplnili (vylepili) jednu čtvrtinu vitráže nastříhanými kousky papíru do podoby mozaiky. Zbytek byl ponechán prázdný. Vymalovali mezery, které se těžko vyplňovaly čtvrtkou, modrou pastelkou, což představovalo čiré sklo. Vyfotili a zaslali dílo.

Kritéria hodnocení:

Hodnocen byl celkový dojem z výtvoru a čistota provedení. Práce s barvou – kombinace barev, výběr a samotné míchání barev. Schopnost vytvoření částečné mozaiky kruhového tvaru.

Způsob hodnocení:

Při zadání povinného úkolu jsem žáky poprosila o pokus zhodnocení vlastní práce za pomoci jejich rodičů. Uvědomění si, kolik času nad úkolem strávili, jak se jim plnění úkolu dařilo, jestli pracovali sami či potřebovali pomoc starších členů rodiny. Jestli barvy vybírali náhodně nebo záměrně, a jak jim míchání a nanášení barev šlo. Zda jsou se svým dílem spokojeni. Každý si tedy svou práci a dílo zhodnotil sám a po odevzdání úkolu jsem každému poskytla písemnou zpětnou vazbu.

Reflexe výuky:

Podle došlých odpovědí byla většina žáků se svou prací spokojena a tvoření je nadchlo. Překvapilo mě, kolik barev pro svou malbu využili a že se někteří i snažili, aby k sobě barvy ladily. Nanášení a míšení barev děti moc bavilo, některé nejdříve zkusily vodovky, ale nakonec zjistily, že tempery jsou pro tuto práci praktičtější. Postup práce jsem se snažila udělat co nejjednodušší a nejsrozumitelnější. Podle prací lze vidět, že každý zadání pochopil. Vždy mě potěší, když výtvarník pojmeme po svém, snaží se dodržet základní parametry, ale něco si přizpůsobí, což u dětí vždy obdivuji a snažím se netrvat si za každou cenu na svém. Našli se i tací, kteří z tvorby nadšení nebyli, ale na jejich práci to povětšinou nebylo vidět. Naopak by člověk, řekl, že si dali záležet. Našla se ještě jedna reakce, kdy si jedna žákyně chtěla z jednotlivých komponentů sestavit něco konkrétního, např. květinu, ale mé zadání jí to nenabízelo. Měla pravdu, mohla jsem pro šikovnější nabídnout tuto variantu a pro méně zručné ponechat v jednodušší formu. Práce se žákům povedly a některé z nich si dovedu představit ve skleněné podobě.

4.2.7 Lekce sedmá: Zhotovení vlastních razítek a tisk

Typ výtvarné činnosti: výtvarná imaginace a experimentace

Ročník: 4.

Časový úsek: 2 hodiny

Výchovně vzdělávací cíl:

Setkání se s další grafickou technikou. Tisk z výšky za pomoci vlastnoručně vyrobených razítek z odpadového materiálu. Prostřednictvím otisků předmětů žáci blíže prozkoumají jejich podobu a využití. Rozvrhnutí motivů pro daný tvar a formát. Práce s rytmičtými vzory, hustotou i četností.

Motivace:

Prostřednictvím prezentace jsme se seznámili s tvorbou Terryho Winterse, jenž je americkým výtvarníkem pracujícím s potiskem, malbou a kresbou. Pro lepší představu jsem jim přiložila několik ukázek jeho děl. Uvedla jsem jim, aby se s rodiči snažili popsat a uhádnout, jaký předmět či materiál byl

použit kotisku. Pro inspiraci k vlastní tvorbě byly představeny vitráže s jednoduchými motivy. Šlo např. o autory jako Frank Lloyd Wright, Lydia Roppolt či krásné abstraktní vitráže od Alfreda Manessiera. Žákům jsem pro snadnější pochopení poskytla vlastní zkušební tisk, kdy mohli zaznamenat, z čeho jsem razítko vytvořila a jaký zanechal otisk. Doporučila jsem jim, aby také nejdříve vytvořili zkušební tisk a poté přešli k finálnímu tisku.

Technika: grafický tisk pomocí razítek

Pomůcky a materiály: čtvrtka formátu A3, nůžky, pravítko, tužka, černý fix, pastelka či voskovka, barvy (vodové, akrylové, temperové), razítka

Formulace výtvarného úkolu:

Pro zjištění informací o tématu byla k dispozici prezentace. Na čtvrtku A3 si žáci nakreslili tvar okna a rozdělili ho na několik menších okének. Dále si připravili razítka, která mohla být vyhotovena z lepenky, bublinkové fólie, kartonu od vajec či z brambor. Udělali si nejdříve otisk na papír a pokusili se vypořádat, kolik bylo potřeba nanést barvy, aby se jim tisk povedl. Kompozice mohla být buď sestavena z geometrických tvarů, nebo mohl být z geometrických obrazců vytvořen konkrétní obrazec. Například jím mohla být květina, strom, ptáček či domeček. Poté, co měli jasno o podobě své vitráže, přešli k tisku. Celou vitráž, samostatná okénka a jednotlivé obtisknuté tvary obtáhli černou fixou, pastelkou nebo voskovkou.

Kritéria hodnocení:

Hodnoceno bylo celkové působení díla, jeho barevnost, použité motivy a rozestavení prvků. Nápaditost při tvorbě razítek a při hledání vhodné kompozice.

Způsob hodnocení:

Při zadání povinného úkolu jsem žáky poprosila o pokus zhodnocení vlastní práce za pomoci jejich rodičů. Uvědomění si, kolik času nad úkolem strávili, jak se jim plnění úkolu dařilo, zda pracovali sami či potřebovali pomoc starších členů rodiny. Zda jsou se svým dílem spokojeni, či by něco změnili. Každý si tedy svou práci a dílo zhodnotil sám a po odevzdání úkolu jsem každému poskytla písemnou zpětnou vazbu.

Reflexe:

Jednu grafickou činnost už se mnou žáci dělali, a proto jsem se na ně opět odkázala. Většina byla spokojená, ale někteří uváděli, že jim chybí kontaktní výuka, nebo že by uvítali možnost online vyučování. V případě, kdy si nevěděli rady, jsem jim tuto možnost nabídla, ale nikdo ji nevyužil. Díla se povětšinou podařila, ale je zřejmé, že jim chybělo odborné vedení. U většiny žáků bylo znát, že si bezmyšlenkovitě tiskali, aniž by se nad tím předem zamysleli, nebo si vytvořili zkušební tisk. Tvorba se nevydařila, tak jak jsem zamýšlela, při mém přímém vedení by výsledky mohly být úspěšnější.

4.2.8 Lekce osmá: Tvorba kartonu čili vizíru

Typ výtvarné činnosti: výtvarné vyjádření imaginace

Ročník: 5.

Časový úsek: zadáno distančně (každý úkolu věnoval čas podle vlastní potřeby)

Výchovně vzdělávací cíl:

Předala jsem žákům informace o tématu a zprostředkovala nové informace, např. o umělkyni Anne O. Smith. Seznámili se s moderní tvorbou vitráží, což jim mělo také posloužit k inspiraci. Osvojili si práce s barvami – rozlišovali barvy, míchali barvy. Šlo o hledání malířského rukopisu a práci na uvolnění zápěstí. Zamysleli se nad moderním pojetím architektury a jejím využitím pro vlastní tvorbu.

Motivace:

Prostřednictvím prezentace proběhl úvod do vitráže, porovnání klasických sklomaleb s moderními. Představila jsem jim nejvýznamnější díla, např. Jana Kotíka, Edyty Kulla či Alfreda Manessiera. Druhá část motivace či prezentace byla zaměřena na tvorbu umělkyně Anne O. Smithové, jejíž tvorba byla založena na čmáranicích, ze kterých dále vytvářela obrazy. Čmáranice byly jednou z možností pro tvorbu kompozice. Proběhla i praktická část motivace, a to ukázka míchání barev, které bylo připraveno na kusu papíru a vyfoceno pro sdílení se žáky skrze prezentaci. Jak docílit světlé, a jak tmavé barvy.

Technika: návrh kompozice pro karton a následné vymalování

Pomůcky a materiály: čtvrtka formátu A2, pravítko, tužka, barvy (vodové, temperové, akrylové), štětce, černý fix či černá voskovka

Formulace výtvarného úkolu:

Pro zajištění informací o náplni hodiny byla zprostředkována prezentace. Nejdříve se žáci zamysleli nad tvarem okna a následně přešli k tvorbě kartonu. Dílo mohlo mít tři podoby. Buď si mohli vybrat pouze jednu možnost, nebo propojit dvě varianty. První možností byl konkrétní motiv v podobě mozaiky, druhá možnost byla promyšlená kompozice z geometrických tvarů a třetí možnost byla kresba soustavy čar, ze kterých vznikly náhodné obrazce, tužkou do prostoru. Vybrali si barvy a vymalovali vzniklý tvar. Od nejsvětlejších odstínů k těm nejtmašším. Zesvětlení se docílí přidáním bílé barvy (zkus přidat i žlutou). Ke ztmavení dojde přidáním modré, hnědé či černé barvy. Při malování si dali pozor na střídání tloušťky štětců podle potřeby. Po vymalování vitráže obtáhli jednotlivé tvary černou fixou či černou voskovkou. Taktéž došlo k obtažení celého okna, k zvýraznění i rozčlenění skleněné plochy na jednotlivá okénka. Inspirovat se mohli vzorovým obrázkem, který jsem pro ně připravila. Po dokončení práce vyfotili své dílo a poslali.

Kritéria hodnocení:

Hodnocen byl celkový dojem z práce a čistota provedení. Výběr a působení barev i schopnost jejich nanesení. Nápaditost v tvorbě kompozice, pečlivost zpracování.

Způsob hodnocení:

Při zadání povinného úkolu jsem žáky poprosila o pokus zhodnocení vlastní práce za pomoci jejich rodičů. Uvědomění si, kolik času nad úkolem strávili, jak se jim plnění úkolu dařilo, zda pracovali sami či potřebovali pomoc starších členů rodiny. Zda jsou se svým dílem spokojeni a podle čeho volili obsah pro svou tvorbu. Každý si tedy svou práci a dílo zhodnotil sám a po odevzdání úkolu jsem každému poskytla písemnou zpětnou vazbu.

Reflexe výuky:

S touto třídou jsem ještě kontaktní výuku neměla, žáci mi byli přiděleni v lednu tohoto roku, proto jsem vůbec nevěděla, co od nich mohu čekat a s čím vším mají zkušenost. Někteří se práce zhostili skvěle a bylo vidět, že nad zadáním práce uvažovali a snažili se dodržet hlavní body. Většina své práce

hodnotila kladně a tento druh práce pro ně byl nový. Našli se opět tací, kteří úkol udělali jen z povinnosti a tvorba je nezaujala. Buď pro ně nebyla motivace dostačující, nebo upřednostňují jiný druh vyjádření. Přesto vše mě třída napoprvé velmi mile překvapila.

4.2.9 Lekce devátá: Tajuplný svět za vitráží

Typ výtvarné činnosti: výtvarné vyjádření imaginace

Ročník: zadání bylo vypracováno jako dobrovolný úkol pro celý první stupeň

Časový úsek: zadáno distančně (každý úkolu věnoval čas podle vlastní potřeby – povětšinou si úkol rozdělili do jednotlivých etap a průměrně nad prací strávili dva dny)

Výchovně vzdělávací cíl:

Cílem bylo v žácích nadále rozvíjet tvořivost. Prostřednictvím koláže se pokusili o vyjádření svých pocitů a propojení obrazů, které vystupovaly z jejich mysli k danému tématu. Hledali nové významy a zapojili fantazii. Pokusili se tvorbu propojit s tématem Velikonoc.

Motivace:

Prostřednictvím prezentace proběhlo vysvětlení pojmu koláž a co je její podstata. Uvedla jsem jim ukázky nejvýznamnějších tvůrců jako Petera Blaka a Jiřího Koláře. Proběhlo propojení tématu vitráže s tématem Velikonoc. Uvedli jsme důvody, proč slavíme tento svátek, a možnosti, jak vnést tento námět do vlastní tvorby. Úkol jsem si předem sama vyzkoušela a zprostředkovala jim svou skicu pro lepší představu a motivaci.

Technika: podle zvoleného tématu tvorba imaginativního prostředí formou koláže za použití výstřižků podle fantazie žáka

Pomůcky a materiály: odstřižky papíru, noviny, karton, kousky látky, přírodniny

Formulace výtvarného úkolu:

Byla zhodnocena kresba tvaru okna (do špičky, oblouku či obdélníku) na papír formátu A4. Žáci vytvořili do vnitřního prostoru okna koláž na téma „Tajuplný svět za vitráží“ a propojili jej s tematikou Velikonoc. Nakonec obtáhli jednotlivé obrázky černou fixou, pastelkou či voskovkou.

Kritéria hodnocení:

Zhodnotila jsem celkové zpracování úkolu a dodržení tématu. Nápaditost při využití tématu a propojení tajuplnosti s Velikonocemi.

Způsob hodnocení:

Hodnocení proběhlo hned poté, co se žáci vrátili do lavic. Naplánovali jsme si schůzku pro společné hodnocení s těmi, co odevzdali.

Reflexe výuky:

K reflexi této lekce se mi slova hledají těžko. Výstupy mi byly poslány pouze tři, jelikož šlo o dobrovolný úkol. Za tyto tři nadšence jsem velmi vděčná a práce se jim povedly, ačkoliv v nich žáci mohli více zapojit svou fantazii, což bych při prezenční výuce mohla ohlídat. Na závěr této poslední reflexe bych ráda uvedla, že výuka výtvarné výchovy distanční formou není jednoduchá a může se snadno stát i opomíjenou. Není nad přímé vedení a setkávání se s žáky tváří v tvář.

4. 3 Původní navržené lekce, které se ale nepodařilo realizovat

Tato poslední kapitola projektové části byla věnována lekcím, které byly navržené, ale nepovedly se včas realizovat. Šlo o aktivity jako výtvarné studium skutečnosti a prostorovou tvorbu. Tyto činnosti by byly, jak už bylo zmíněno, náročné na organizaci a na distribuci materiálu k žákům, především v oblasti prostorové tvorby. Lekce by se distančně těžko realizovaly i z metodického hlediska. Následující navržené lekce by se mohly stát zajímavým oživením a experimentální hrou, která by mohla být na prvním stupni vítána.

4. 3. 1 Výprava za vitrážemi

Tato lekce byla cílena pro pátý ročník a zaměřena na výtvarné studium skutečnosti. Šlo by o pozorování skutečného artefaktu, kterým bylo okno místního pozdně barokního kostela sv. Vojtěcha, či kostel z počátku 11. století nacházející se v sousedním městě zvaném Starý Plzenec, který prošel raně gotickou přestavbou. Práce by byla zaměřena na rozvíjení pozorovacích schopností, vizování, poměřování a snahu o přenesení trojrozměrného objektu do dvojrozměrné plochy. Zachycení správných linií, práce se světlem a stínem. Pohyb na veřejném prostranství s sebou přináší i výchovný cíl a s tím související odpovídající chování. Žáci by získali přehled o místních památkách a jejich pojmenování. Pracovali by s tužkou, uhlem, rudkou, pastelem. Lekce byla zaměřena na objektivní zachycení vizuálně vnímané části architektury. Na základě ukávek gotických oken by proběhla rozprava o členění vitráže a o jejích různých podobách. Co vystupuje a co je naopak zapuštěné. Kde se objevuje stín, kde světlo. Zvolení kresby na výšku či na šířku. Před kresbou by si měli vyzkoušet zanechání stopy materiálu, ať už tužky, uhlu, rudky či pastelu. Hodnocení by proběhlo společně ve skupině. Žáci by předvedli své práce, zhodnotilo by se, jak se komu pracovalo, co se mu na jeho kresbách povedlo, a o čem si myslí, že by se v tom potřeboval naopak zlepšit.

4. 3. 2 Modelování detailu gotického okna

Lekce by byla opět cílena na vyšší ročníky od 5. třídy a výše. V této lekci by žáci rozvíjeli taktilně kinestetickou citlivost a jemnou motoriku prací s keramickou hlinou. Využili by k tomu modelářské nástroje jako modelářská očka, špachtle, žlábký, dlátka apod. Kultivovali by výtvarné myšlení a cit pro hmotu, objemovost a prostorovost. Zapojili by obě ruce a poznávali a osvojovali si postupy při zpracování materiálu. Kultivovali by prostorovou inteligenci. Hodina by byla opět zaměřena na konstrukční stránku gotického okna. Na základě ukávek upozornění na členění, podoby, rytmiku, opakování motivů, lineární či zaoblené vedení hmoty. Co vystupuje a co je naopak zapuštěné. Kde se objevuje stín a kde světlo. Proběhla by tvorba skicového materiálu na základě reálných vitráží i na základě vzorových fotografií. Výběr detailu gotického okna,

podle toho rozvržení půdorysu objektu na modelovací podložku. Po základním nanesení hmoty by ji žáci postupně přibírali a tvarovali do podoby detailu okna. Modelovali s cílem vnesení plastičnosti a na základě toho budování trojrozměrné podoby okna. Nakonec by svou práci očistili, uhladili, zvýraznili podstatné detaily. Hodnocen by byl skicový materiál, množství či kvalita studií. Celkové působení prostorového objektu, proporčnost. Práce s prostorem a precizností.

4. 3. 3 Příroda jako chrám

Tato lekce by představila přírodu jako chrám. Nemuselo by vždy jít pouze o sakrální stavbu, ale za chrám by mohla být považována i příroda. Tento námět byl vybrán, protože příroda nám toho může mnoho nabídnout a je skvělým zprostředkovatelem výtvarné činnosti. Příroda by byla představena jako studnice plná inspirace. Proběhla by společná rozprava nad podobou přírody jako chrámu. Co může být její součástí a jaké může mít podoby. Šlo by o hledání zajímavé přírodní scenérie a zavěšení do prostoru okna. Nalézání zajímavých scén pro fotografování. Následovala by úprava fotografií v počítačovém programu. Experimentování s kontrastem, barevností, teplotou, černobílou variantou fotografie, světlostí. Hodnocen by byl výběr zajímavého průhledu do přírody. Snaha o zvolení vhodné kompozice a celkové rozvržení objektu do formátu fotoaparátu. Práce se světelností, barevností, kontrastem.

4. 3. 4 Nasvěcování skla

Experimentace s prosvěcováním skla. Jednalo by se o zachycení světelnosti obrazu, kresby a barevnosti prostupujícím se světlem skrze různé druhy skla. Přesně toho, co zprostředkovává sklomalba. Cílem by bylo ukázat žákům poslání vitráže. Představit jim nový materiál sklo a jeho využití ve výtvarném umění. Snahou by bylo nainstalovat objekt do prostoru a zachytit jej pomocí fotoaparátu. Ukázat důležitost v nahlížení více směry i práci s objektem v různých dimenzích. Předvedli bychom si fungování prostupu světla papírem či různými barvami. Vzájemné překrývání barev, na kterých by se dal

demonstrovat vznik sekundárních barev. Sledování vzniklých stínů, odrazů a barevných efektů, hledání nových výrazových prostředků. Hodnocena by byla originalita zachycení objektu a zdařilost následné úpravy v počítačovém programu.

4. 3. 5 Malba na sklo

Žáci by své předešlé práce týkající se tvorby malované vitráže na papíře převedli na sklomalbu. Šlo by o malý formát skla a byly by k tomu využity vitrážové barvy. Žáci by si vyzkoušeli malbu na materiál, který jim není běžně dostupný. Poté by se sklomalby nasvítily a přiblížily se tak k situaci jako při vstupu do kostela. Nasvíceny by byly lampičkou, nebo svíčkou a zachytil by se vzniklý efekt, odraz či obraz. Hodnocena by zde byla hlavně technika malby a celkové působení díla. Složitost a propracovanost ztvárněného motivu.

Závěr

Práce si kladla za cíl jednoduše a věcně představit žákům netradiční téma a zajímavě ho uchopit a zpracovat pro hodiny výtvarné výchovy na ZUŠ nebo ZŠ. Pro mnoho lidí, a i pro spoustu z nás, bylo donedávna tajemstvím, co se za barevnou skleněnou mozaikou při návštěvě v kostele skrývá. Proto ani nebylo jednoduché nalézt přímé literární zdroje. Postupně jsem zjišťovala, že je potřeba hledat v publikacích, které pojednávají o řemeslech, historii, výrobě i zpracování skla. Další etapa byla o prostudování literatury o architektuře nebo malířství, kde bylo ale často zmínek opravdu poskromnu. Největší oporou se mi staly publikace od Ludvíka Losose.

Text se v první kapitole zaměřoval především na původ a význam slova vitráž a představil jeho další interpretace. Byly zmíněny její funkce, umístění a potřebné materiály. Na základě toho byla velmi stručně zmíněna technologie výroby skla a základní materiály pro tvorbu vitráže. Celou tuto úvodní kapitolu uzavírají informace o výtvarném a teoretickém zázemí celého procesu výroby vitráže.

Dalším samostatným tématem se stala technika malby na sklo, kde byly představeny jednotlivé technologické postupy, tak jak byly uplatňovány v jednotlivých obdobích společně s informacemi o druzích a přípravě barev. Součástí byla další samostatná kapitola o lidové malbě na sklo, její funkci, námětech a zprostředkovatelích.

Druhá a poměrně rozsáhlejší kapitola se věnovala vitráži v kontextu jejího vývoje v rámci historie výtvarné kultury. Od Řeků a Římanů se pozornost postupně zaměřila na dominantní období ve vývoji vitráže, kterým byl pozdní středověk ve Francii. Pozornost byla také věnována moderním tendencím prostřednictvím výrazných osobností ve vitrážové tvorbě ve světě i u nás.

Vznikl tak ucelený přehled nejdůležitějších informací o vitráži pro účely uplatnění a použití ve výtvarné výchově na základních i uměleckých školách.

Závěr teoretické části diplomové práce byl zaměřen na výtvarný projekt, jehož součástí je z větší míry realizovaná výtvarná řada, která využila teoretické poznatky z první části práce a uplatnila je v rámci výtvarných činností ve výtvarné výchově s ohledem na obsah kurikulárních dokumentů. Snahou projektové části diplomové práce bylo odprezentovat cyklus výtvarných lekcí

realizovaných na prvním stupni ZŠ Štáhlavy. S ohledem na pandemii koronaviru bylo realizování jednotlivých lekcí poměrně náročné. Vzhledem k distanční formě výuky tak nebyla naplněna touha uskutečnit lekce v takovém rozsahu a pojetí, jak bylo původně naplánováno. Přesto se nakonec podařilo zrealizovat převážnou většinu navržených celků, i když částečně v distanční podobě, a stanovené cíle tak úspěšně naplnit.

Seznam použitých zdrojů

Monografické zdroje

1. BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5.
2. BAUER, Alois. *Dějiny výtvarného umění*. Olomouc: Rubico, 1998. ISBN 80-85839-25-3.
3. BENDA, Klement. *Od Velké Moravy po dobu gotickou: dějiny uměleckého řemesla a užitého umění v českých zemích*. Praha: Lidové noviny, 1999-. ISBN 9788071063582.
4. BRABCOVÁ, Jana A. *Max Švabinský: ráj a mýtus*. Praha: Gallery, 2001. ISBN 80-86010-49-x.
5. BURIAN, Jiří. *Okna katedrály sv. Víta*. Praha: Obelisk, 1970.
6. COUFALOVÁ, Jana. *Projektové vyučování pro první stupeň základní školy: náměty pro učitele*. Praha: Fortuna, 2006. ISBN 80-7168-958-0.
7. DE MORANT, Henry a Gérald GASSIOT-TALABOT. *Dějiny užitého umění: Od nejstarších dob po současnost*. Praha: Odeon, 1983.
8. DOU. *Kyselova barevná okna*. Pochodeň. Hradec Králové, 1977, 66(220). ISSN 1801-285X.
9. DRAHOTOVÁ, Olga a Roland KIRSCH. *Historie sklářské výroby v českých zemích*. Praha: Academia, 2005. ISBN 80-200-1287-7.
10. DVOŘÁKOVÁ, Markéta. *Projektové vyučování v české škole: vývoj, inspirace, současné problémy*. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1620-9.
11. DVOŘÁČEK, Petr. *Gotický sloh*. Praha: Levné knihy KMa, c2005. *Architektura českých zemí*. ISBN 80-7309-273-5.
12. EXLER, Petr. *Využití projektové metody ve výtvarné výchově s artefietickými postupy*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. ISBN 978-80-244-4620-2.
13. GEOERK, Herbert. *Tažení plochého skla*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1966.
14. *Gotika: architektura, sochařství, malířství*. 2., opr. vyd. Redaktor Rolf TOMAN. [Praha]: Slovart, 2005. ISBN 80-7209-668-0.
15. HÁJEK, Václav. *Architektura: klíč k architektonickým slohům*. Praha: Grada, 2000. Stavitel. ISBN 80-7169-722-2.

16. HARTMANN, Antonín. *Loukov: vitraj v kostele sv. Markéty*. Havlíčkův Brod: Hejkal, 1997. ISBN 80-860-2602-7.
17. HOROVÁ, Anděla, ed. *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 2006. ISBN 80-200-1209-5.
18. HOROVÁ, Anděla, ed. *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 1995. ISBN 80200-0522-6.
19. HOROVÁ, Anděla, ed. *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 1995. ISBN 80-200-0521-8.
20. HOŘAVA, Jiří. *Imagination auf zartem Grund: Johann Zacharias Quast (1814-1891), Glas-, Porzellan- und Miniaturmaler*. Přeložil Jan KAŇA. V Písku: Prácheňské muzeum ve spolupráci s nakladatelstvím Eliška Štěpánová - Měsíc ve dne, České Budějovice, 2018. ISBN 978-80-86193-63-2.
21. HOSMAN, Zdeněk. *Didaktický skicář: výtvarné činnosti ve výtvarné výchově*. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2007. ISBN 978-80-7394-001-0.
22. HAZUKOVÁ, Helena a Pavel ŠAMŠULA. *Didaktika výtvarné výchovy I*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2005. ISBN 80-7290-237-7.
23. HUGHES, James. *Velká obrazová všeobecná encyklopedie*. Praha: Svojtka & Co., 1999. ISBN 80-7237-256-4.
24. CHAGALL, Marc. *Chagall: 1887-1985*. Praha: Knižní klub, 2013. ISBN 978-80-242-3933-0.
25. JEMELKA, Jan a Michal ALTRICHTER, KARCZUBOVÁ, Luisa, eds. *Povstávání doteku: Uchopen v skrytu*. Olomouc: Refugium Velehrad-Roma, 2008. ISBN 978-80-7412-014-5.
26. JEŘÁBEK, Jaroslav a Jan Tupý. *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání*. MŠMT, Praha: 2013.
27. KAFKA, Luboš. *Malované na skle: lidové podmalby*. Praha: Lika klub, 2005. ISBN 80-86069-34-6.
28. KALINOVÁ, Alena. *Malované nebe: obrazy na skle ze sbírek Etnografického ústavu Moravského zemského muzea*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. ISBN 978-80-7028-335-6.
29. KOSTÍLKOVÁ, Marie. *Okna Svatovítské katedrály: Pražský hrad*. Praha: Správa Pražského hradu, 1999. ISBN 80-861-6111-0.

30. KOVÁČ, Peter, Carl F. BARNES, Bruno BOERNER, a kol. *Katedrála v Remeši: chrám pro korunovace francouzských králů*. Praha: Ars Auro Prior, 2018. Stavitelé katedrál. ISBN 978-80-904298-5-7.
31. KREJSOVÁ, Hana a Helena ŘEŘÁBKOVÁ. *Vitráže technikou Tiffany*. Brno: Computer Press, 2004. Výtvarné techniky (Computer Press). ISBN 80-251-0191-6.
32. KUČERA, Leoš. Jan Exnar je mágem tvaru, barvy i světla. *Mladá fronta Dnes - Královéhradecký kraj*. 2001, 12(76). ISSN 1210-1168.
33. KULLA, Edyta. *Edyta Kulla: trzy cykle = tři cykly*. Trutnov: Muzeum Podkrkonoší v Trutnově, 2014. ISBN 978-80-905158-2-6.
34. KYZOUR, M. O krizových jevech v dětské kresbě a malbě. nevydaný text PhDr. Kyzoura, 1969.
35. LOSOS, Ludvík. *Umělecké sklenářství I: učební text pro 2. roč. učebního oboru sklenář se zaměřením na uměleckořemeslné práce*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1987.
36. LOSOS, Ludvík. *Umělecké sklenářství II: Učeb. text pro 3.roč.učeb.oboru sklenář se zaměřením na uměleckořemeslné práce*. Praha: Institut Ministerstva kultury ČSR, 1990. ISBN 80-85019-84-1.
37. LOSOS, Ludvík. *Vitráže*. Praha: Grada, 2006. Řemesla, tradice, technika. ISBN 80-247-1405-1.
38. MANESSIER, Alfred. *Manessier: 1970-1974*. Paris: Galerie des Arts, 1974. ISBN 27-004-0006-2.
39. MILLEROVÁ, Judith. *Secese*. Praha: NOXI, 2004. ISBN 80-89179-08-8.
40. PETROVÁ. *České sklo*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. ISBN 978-80-87989-50-0.
41. PIJOÁN, José. *Dějiny umění 9*. Praha: Knižní klub, 2000. ISBN 80-242-0217-4.
42. PRŮCHA, Jan, Eliška WALTEROVÁ a Jiří MAREŠ. *Pedagogický slovník*. Praha: Portál, 1995. ISBN 80-7178-029-4.
43. ROESELOVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy*. Praha: Univerzita Karlova, 2001. ISBN 80-7290-058-7.
44. ROESELOVÁ, Věra. *Řady a projekty ve výtvarné výchově*. Praha: SARAH, 1997. ISBN 80-902267-2-8.
45. SIMMONDS, Bryony. *Body art: malování henou & jiné techniky zdobení těla*. Čestlice: Rebo, 2010. ISBN 978-80-255-0443-7.

46. SYROVÝ, Bohuslav. *Architektura - svědectví dob: přehled vývoje stavitelství a architektury*. 3., dopl.vyd. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1987.
47. ŠVIKOVÁ, Martina. Vitráže Bohumíra Matala. *Ateliér*. 2013, 26(25-26).
48. TROJAN, Raoul. *Stati z teorie vyučování výtvarné výchově I*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1977. ISBN neuvedeno.
49. UŽDIL, Jaromír, ŠAŠINKOVÁ, Emilie. *Výtvarná výchova v předškolním věku*. Praha, Státní pedagogické nakladatelství, 1983. ISBN 14-032-83.
50. VALENTA, Josef. *Pohledy: projektová metoda ve škole a za školou*. Praha: IPOS ARTAMA, 1993. ISBN 80-7068-066-0.
51. VANÍČEK, Aleš. Sklo, měď a cín. Vitráže pohledem Edyty Kully. *Krkonošský deník*. 2014, 23(219), 3. ISSN 1802-1018.
52. VÁVRA, Jaroslav. *Pět tisíc let sklářského díla*. Praha: Orbis, 1953.
53. VOLF, Miloš Bohuslav. *Sklo: podstata - krása - užití*. V Praze: Pražské nakladatelství V. Poláčka, 1947. Škola umění a řemesel.
54. VONDRUŠKA, Vlastimil. *Sklářství*. Praha: Grada, 2002. Řemesla, tradice, technika. ISBN 80-247-0261-4.
55. VONDRUŠKA, Vlastimil a Antonín LANGHAMER. *České sklo, tradice a současnost*. Nový Bor: Crystalex 1992.
56. ZERBST, Rainer. *Gaudí: 1852-1926: Antoni Gaudí i Cornet - život v architektuře*. Praha: Slovart, 2010. ISBN 978-80-7391-388-5.

Internetové zdroje

1. BLOT. *Gérard. At the New Circus, Papa Chrysanthemum* [online]. [cit. 2021-02-15] Dostupné z: [At the New Circus, Papa Chrysanthemum - Henri de Toulouse-Lautrec — Google Arts & Culture](#)
2. Co je to instalace? [2018-04-15]. 2018 [cit. 2021-02-19] Dostupné z: [Co je to Instalace? \(drawplanet.cz\)](#)
3. DUBSKÝ, Libor, Štěpán. *Za vitrážemi do svatovítské katedrály* [online]. 7. 9. 2019 [cit. 2021-02-14]. Dostupné z: [Za vitrážemi do Svatovítské katedrály - Pražský hrad | Gigaplaces.com](#)
4. [Srov.] DVORAPABOT. *Jan Exnar* [online]. 2020 [cit. 2021-02-14]. Dostupné z: [Jan Exnar – Wikipedie \(wikipedia.org\)](#)

5. FOJTŮ, Martina. *Vitráže z univerzitní auly byly i na zámku*. MUNI: Masarykova univerzita [online]. Praha, 2019 [cit. 2019-08-13]. ISSN 2571-4198. Dostupné z: <https://www.em.muni.cz/udalosti/7126-vitraze-z-univerzitni-auly-byly-i-na-zamku>
6. HOUSKA, Jan. *Mezipředmětové souvislosti v rámci struktury ŠVP* [online].[2021-03-20]. Dostupné z: [Mezipředmětové souvislosti v rámci struktury ŠVP \(rvp.cz\)](#)
7. D. Hudecová: *Mezipředmětové vztahy – malé zamyšlení nad terminologií* [online]. 2005 [cit. 2021-03-20]. Dostupné z: [NHMezipredmetovevztahyterminologie.pdf](#)
8. JEMELKA, Jan a Marcela ŘEZNÍKOVÁ. "Kéž by si každý u svých povinností zachoval aspoň trochu svobody": rozhovor s Janem Jemelkou. *Rodinný život: časopis pro celou rodinu* [online]. Olomouc, 2009 [cit. 2019-08-15]. Dostupné z: <http://www.rodinnyzivot.eu/index.php/napln-casopisu/rozhovor/86-kby-si-kadsvpovinnostachoval-aspoochu-svobody>
9. KAROUS, Pavel. *Vetřelci a volavky: Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová. Vetřelci a volavky: Výtvarné umění ve veřejném prostoru 70. a 80. let v ČSSR* [online]. [cit. 2019-08-13]. Dostupné z: <http://www.vetrelciavolavky.cz/sochari/stanislav-libensky-jaroslava-brychtova>
10. KRČKOVÁ, Stanislava, Jaroslav Jeřábek a Jiří Stárek. *Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání* [online]. [cit. 2021-03-20]. Dostupné z: [Rámcový vzdělávací program \(izus.cz\)](#)
11. LOIRE, Jacques, Hervé LOIRE a Bruno LOIRE. *The Loire family: Gabriel Loire. Ateliers Loire: Chartres* [online]. Chartres [cit. 2019-08-22]. Dostupné z: <https://ateliers-loire.fr/en/gabriel.php>
12. MACHÁČKOVÁ, Helena. *Helena Hedvika - cesty za uměním: Stanice metra Invalidovna. Helena Hedvika - cesty za uměním* [online]. Praha, 2017 [cit. 2019-08-06]. Dostupné z: <https://helena.divadlokamen.cz/2017/04/>
13. *Umělecké sklenářství Jiříčka-Coufal Praha* [online]. 2019 [cit. 2021-02-15] Dostupné z: [Vitráže Jiříčka-Coufal Praha :: výroba a renovace vitráží, vitrají \(vitraz.cz\)](#)
14. *Vitráž v kostele sv. Ruperta ve Vídni* [online]. [cit. 2021-04-10]. Dostupné z: http://www.unsereheiligen.com/kuenstlerdetails/kuenstler/lydia_roppolt/

15. YASSKA. *Tesla Radio vitrage* [online]. 10.11.2020 [cit. 2021-02-14].
Dostupné z: [File:Tesla Radio vitrage.jpg – Wikimedia Commons](#)

Seznam příloh

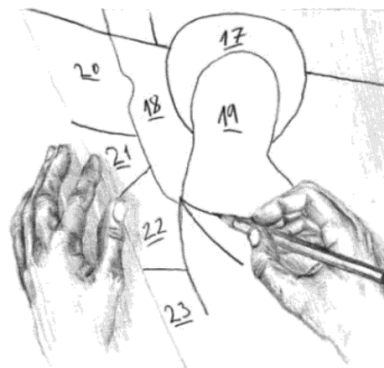
- I. Obrazové přílohy k teoretické části
- II. Fotodokumentace k projektové části

Přílohy

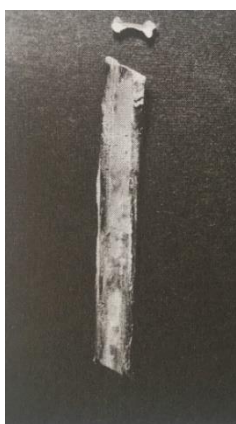
I. Obrazové přílohy k teoretické části



Obrázek 1: Česká středověká sklářská pec



Obrázek 2: Příprava šablon



Obrázek 3: Ukázka hoblované mělké nuty



Obrázek 4: Malíř skla Jost Ammann



Obrázek 5: Štětce užívané pro monumentální malbu na sklo



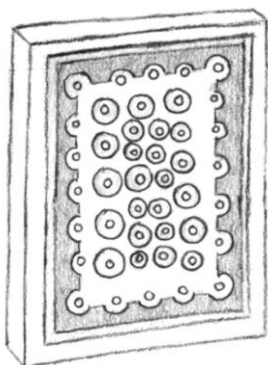
Obrázek 6: Kresba štětcem konturovou černí (Hlava apoštola z Nadslavi)



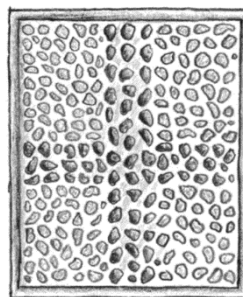
Obrázek 7: Tzv. svatý kout



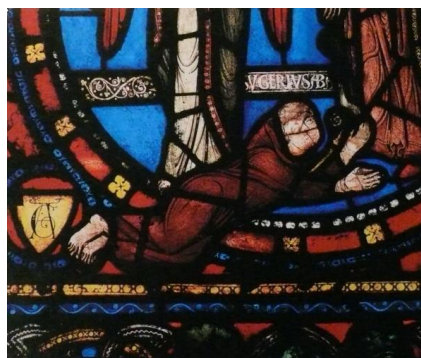
Obrázek 8: Panna Marie Pomocná



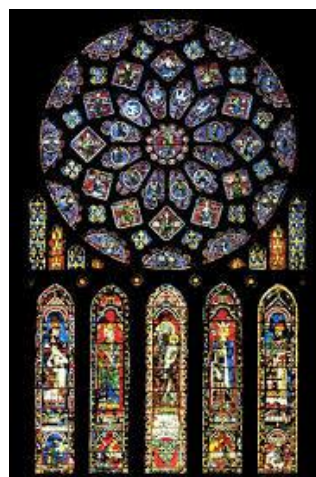
Obrázek 9: Transéna



Obrázek 10: Zasklení oken, kaple sv. Kříže na Karlštejně



Obrázek 11: Opat Suger na vitráži



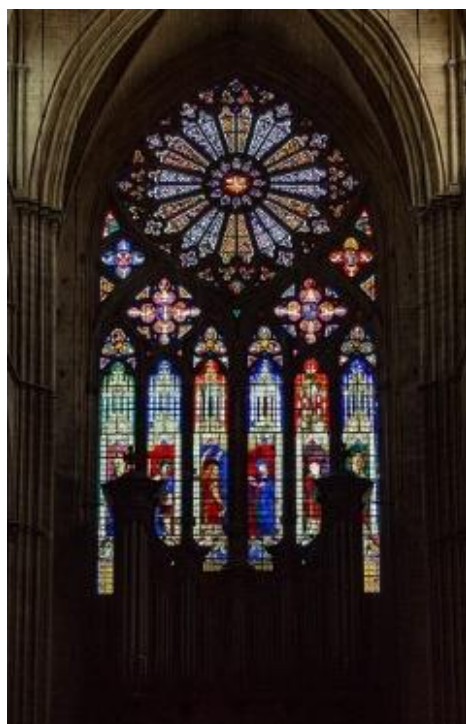
Obrázek 12: Vitráž katedrály v Chartres



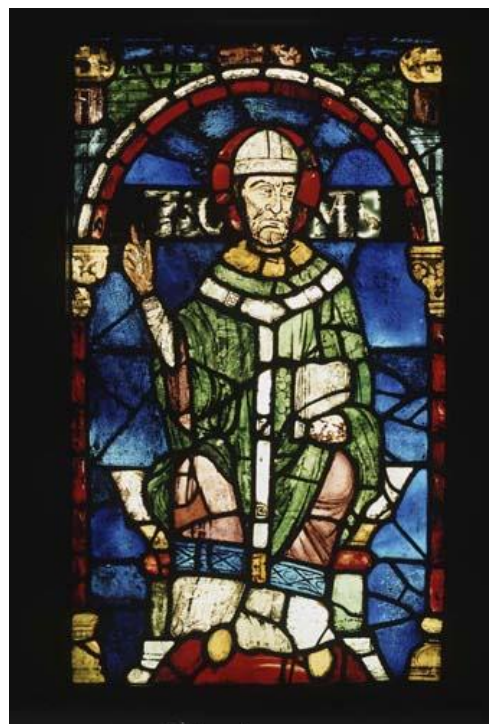
Obrázek 13: Vitráž katedrály v Angres



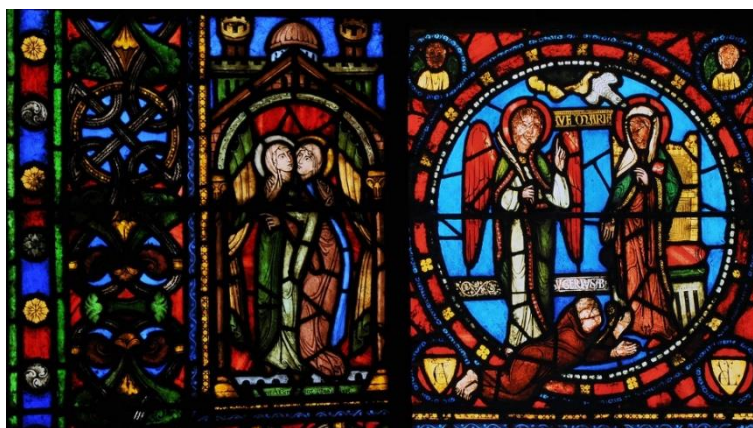
Obrázek 14: Vitráže katedrály v Soissons



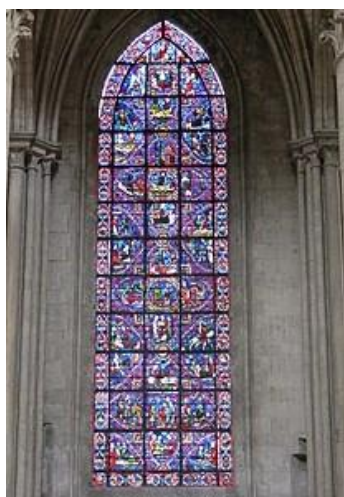
Obrázek 15: Vitráž katedrály v Bourges



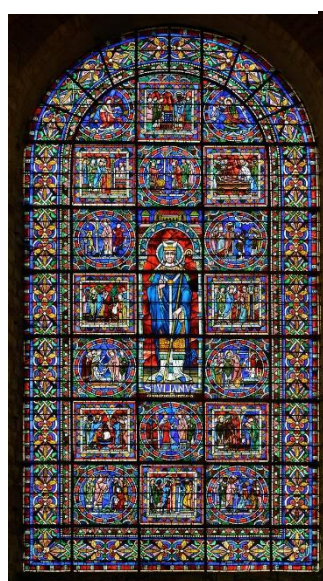
Obrázek 16: vitráž St. Thomas Becket katedrály Canterbury



Obrázek 17: vitráž katedrály Saint-Denis



Obrázek 18: vitráž katedrály v Rouenu



Obrázek 19: Saint Julien of Le Mans



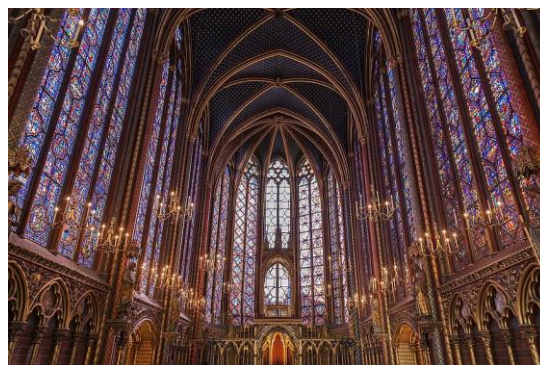
Obrázek 20: vitráž katedrály v Evreux



Obrázek 21: vitráž katedrály Saint Quen v Rouen



Obrázek 22: vitráž arcibiskupa v basilice sv. Remigia v Remeši



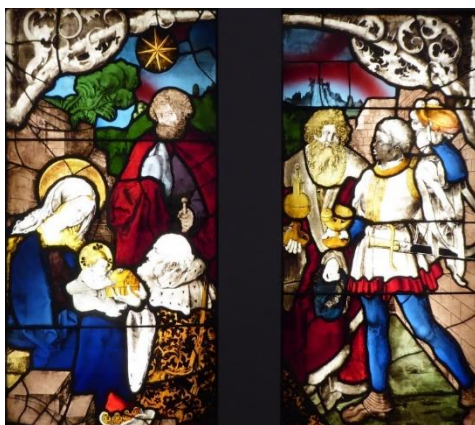
Obrázek 23: Sainte Chapelle



Obrázek 24: Grotteska



Obrázek 25: Okno sestavené z tzv. bucen v kostele ve Stvolnech



Obrázek 26: Hans Baldung Grien – karton vitráže



Obrázek 27: Albrecht Dürer



Obrázek 28: Santa Maria del Fiore



Obrázek 29: Vitráže z kostela Navštívení P. Marie z Vimperku



Obrázek: 30: Vitráž ze zámecké kaple zámku Sychrov



Obrázek 31: vitráž z Musée de l'École de Nancy, Jacques Grüber



Obrázek 32: Sagrada Família,

Antonio Gaudí

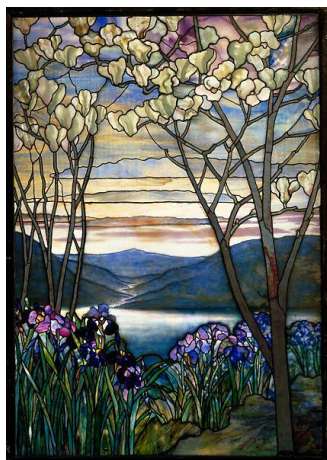


Obrázek 33: Raphaël Lardeur,

Église Saint Pierre Ancenis



Obrázek 34: Louis Barillet



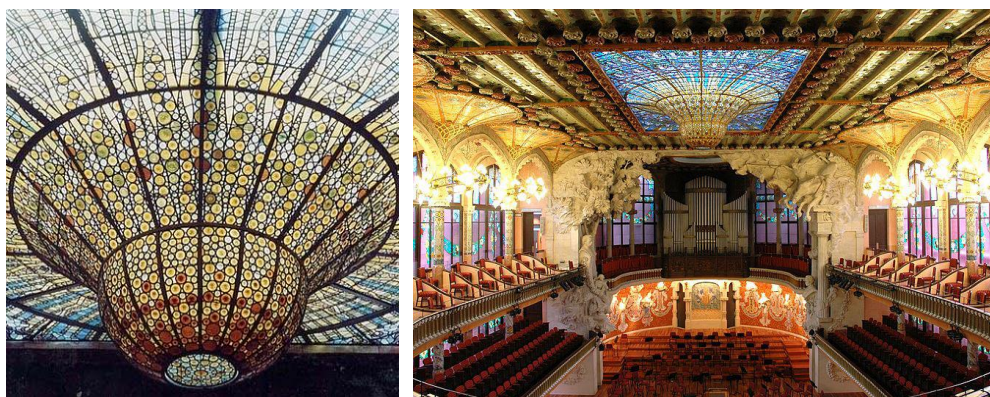
Obrázek 35: *Magnolia and Irses*,
Louis Comfort Tiffany



Obrázek 36: *Au Nouveau Cirque, Papa Chrysanthème*,
Henri de Toulouse - Lautrec



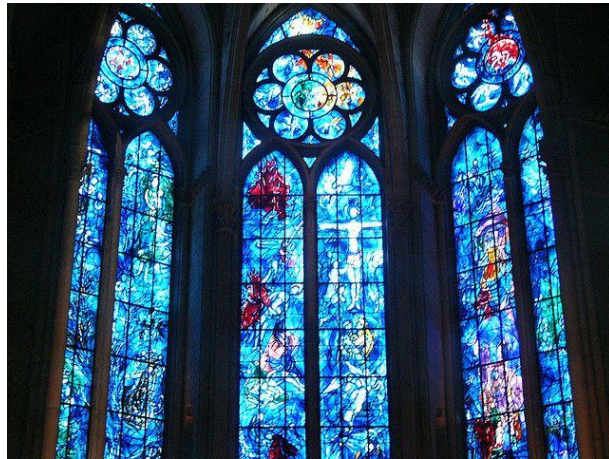
Obrázek 37: Coonley House, Frank Lloyd Wright



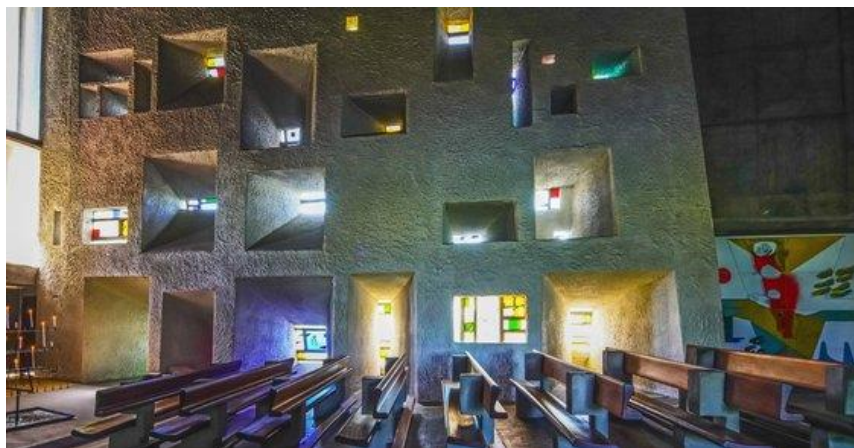
Obrázek 38: palác katalánské hudby v Barceloně, Lluís Domènech i Montaner



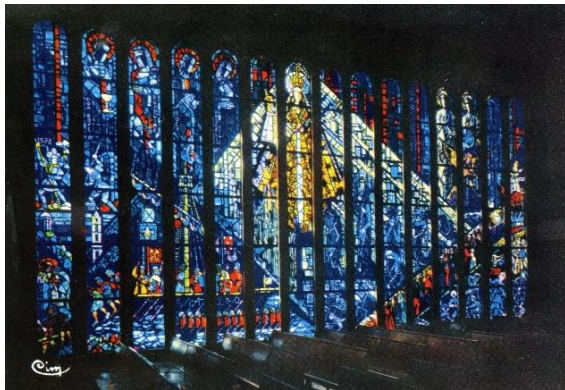
Obrázek 39: Fernand Legér



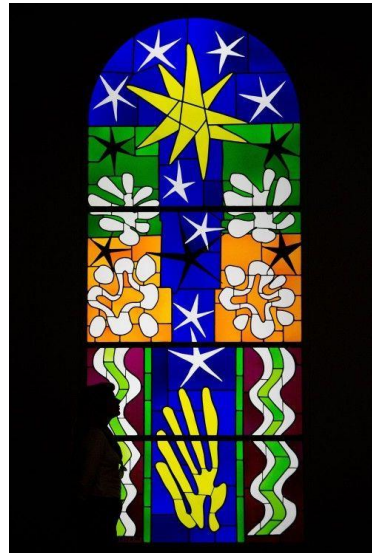
Obrázek 40: katedrála v Remeši, Marc Chagall



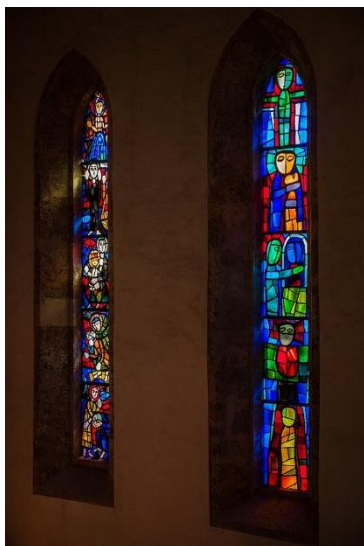
Obrázek 41: La Chapelle de Notre-Dame-du-Haut, Le Corbusier



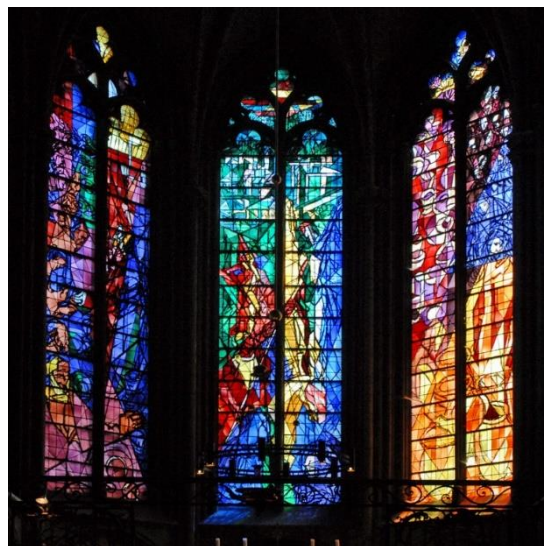
Obrázek 42: Notre Dame de Consolation v Heyeres, Gabriel Loire



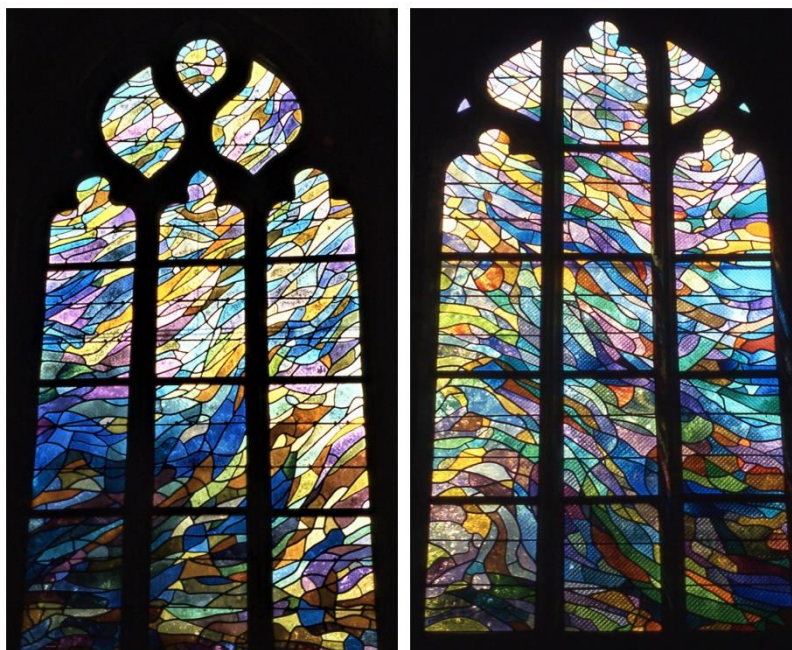
Obrázek 43: Štědrý večer, Henri Matisse



Obrázek 44: Konradkirche Oberwang, Lydia Roppolt



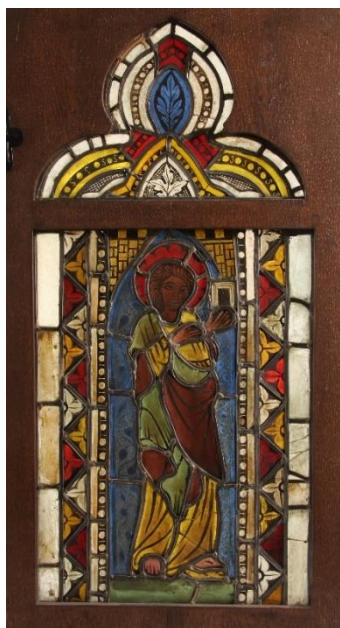
Obrázek 45: katedrála Saint Étienne v Metách, Jacques Villon



Obrázek 46: kaple Panny Marie Dobré zprávy v Locronan, Alfred Manessier



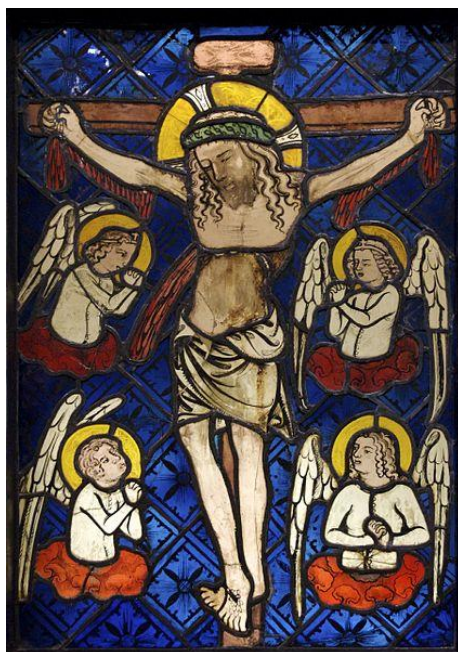
Obrázek 47: *Hmyz, Design z interiéru*, Edyta Kulla



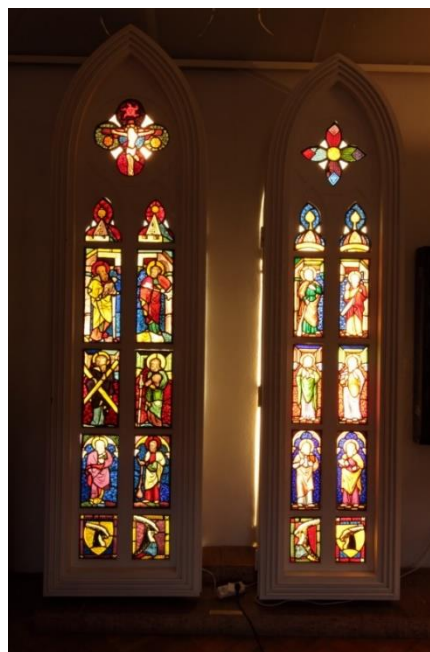
Obrázek 48: kostel sv. Jakuba v Žebnici



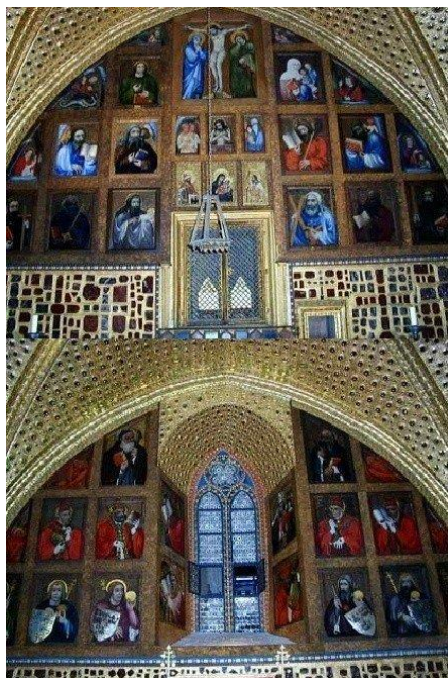
Obrázek 49: kostel Všech svatých ve Slivenci



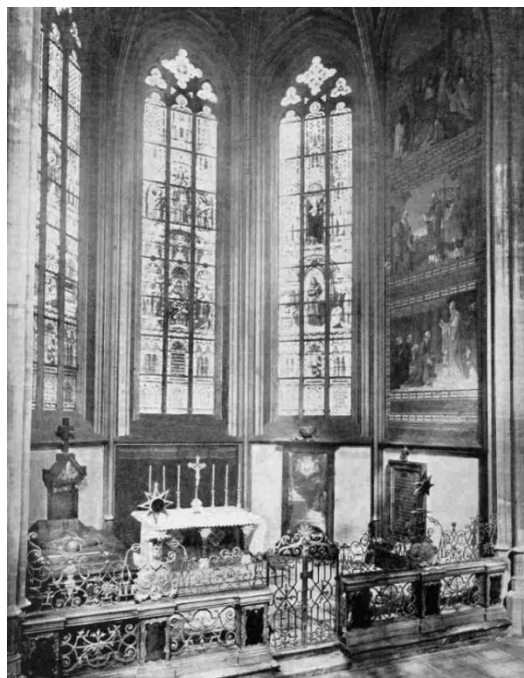
Obrázek 50: kostel sv. Bartoloměje v Kolíně nad Labem



Obrázek 51: kostel sv. Prokopa v Nadslavi



Obrázek 52: kaple sv. Kříže na Karlštejně



Obrázek 53: kaple sv. Ondřeje chrámu sv. Víta



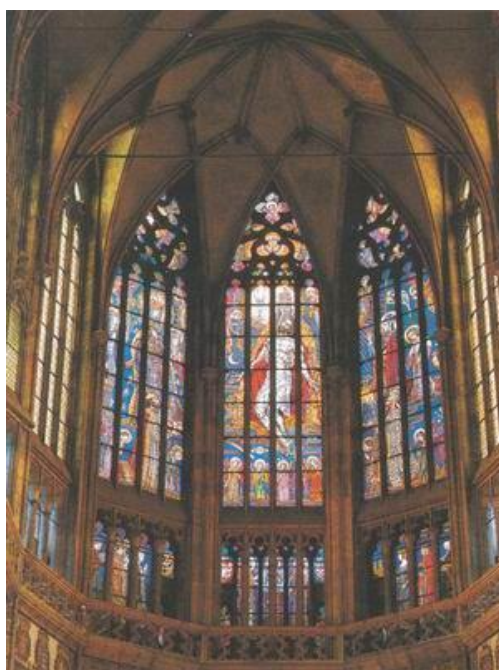
Obrázek 54: zámek v Zákupcích



Obrázek 55: Alfons Mucha, vitráž součástí katedrály sv. Víta



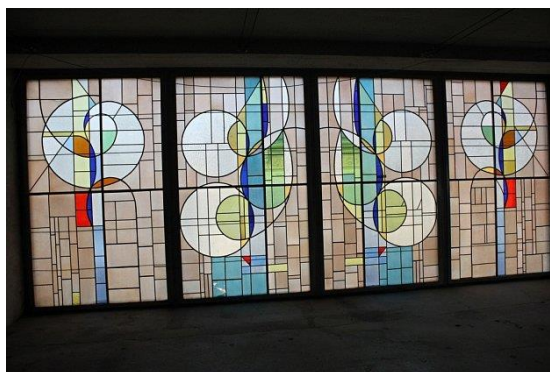
Obrázek 56: *Stvoření světa* z katedrály sv. Víta, František Kysela



Obrázek 57: vitráž *Svatá Trojice* v závěru chrámu sv. Víta, Max Švabinský



Obrázek 58: vitráž s logem československého podniku Tesla Radio v Pasáži Světozor, František Hudeček



Obrázek 59: Bohumír Matal – okna Prioru v Prostějově, Bohumír Matal



Obrázek 60: instalace *Slunce, voda, vzduch*, Jan Kotík



Obrázek 61: Vitráže Svatováclavské kaple chrámu sv. Víta, Jaroslava Brychtová a Stanislav Libenský



Obrázek 62: Tříbarevný cyklus vitráží *Slovo, Markéta v horách a Utrpení* – Jan Exnar



Obrázek 63: Vitráž *Sport* ve stanici metra – Invalidovna, Eva Heřmanská



Obrázek 64: Kostel Panny Marie Matky církve, Maribor – Jan Jemelka



Obrázek 65-65: Jaroslav Róna, malované vitráže *Nad zemí* a *Pod zemí*

II. Fotodokumentace projektové části



Obrázek 1 a 2: Tisk z papírové matrice – animace výtvarného díla od Henriho Matisse



Obrázek 3 a 4: Nasvícení prostorové vitráže pomocí slunečního svitu



Obrázek 5 a 6: Nasvícení vitráže za tmy pomocí umělého světla



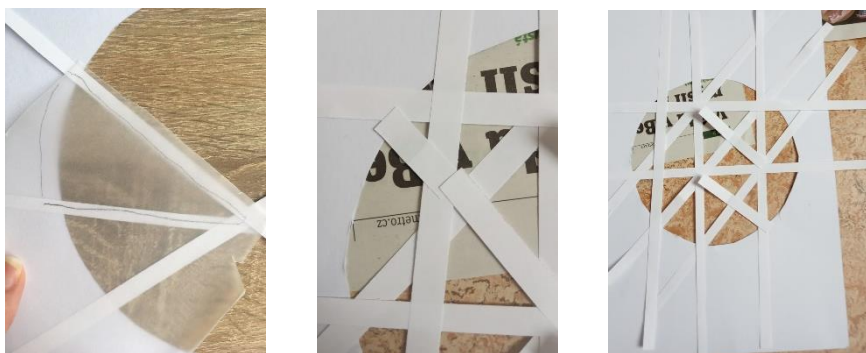
Obrázek 7a 8: Lepení proužků a jednotlivých barevných dílků skla



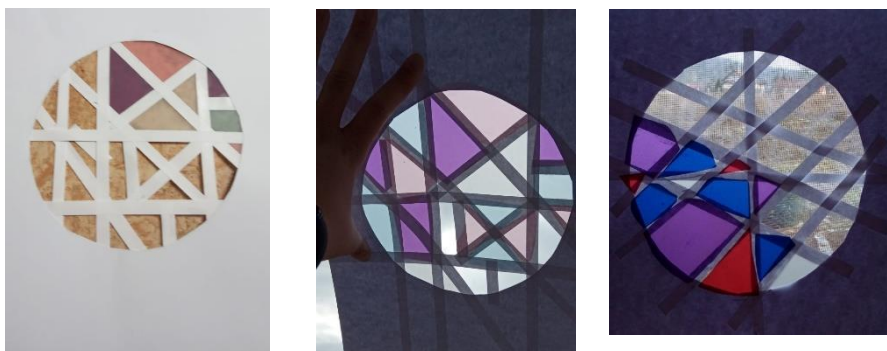
Obrázek 9: Dokončování tvorby vitráže pomocí pauzovacího papíru



Obrázek 10 a 11: Konečné práce 1. třídy



Obrázek 12 - 14: Příprava pro tvorbu rozetového okna



Obrázek 15 - 17: Lepení proužků a samostatných sklíčků



Obrázek 18: Konečná rozeta



Obrázek 19 a 20: Instalace do přírody a prosvícení rozet slunečním svitem



Obrázek 21 – 26: Land art – okna v přírodě

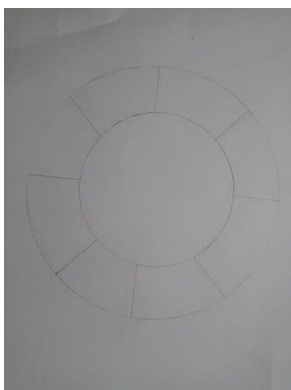




Obrázek 27: Římská mozaika –
Herculaneum, 1. století



Obrázek 28: Mozaika v kostele St. Apolinare
Nuovo – Ravenna 6. století



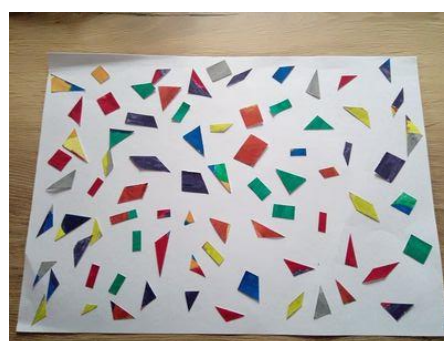
Obrázek 29: Kresba tvaru okna a jeho
rozčlenění



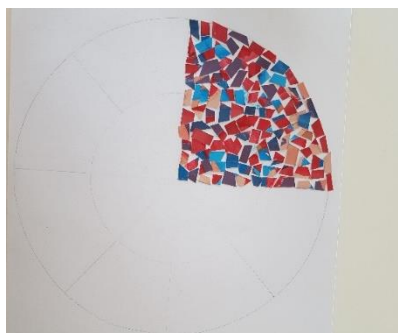
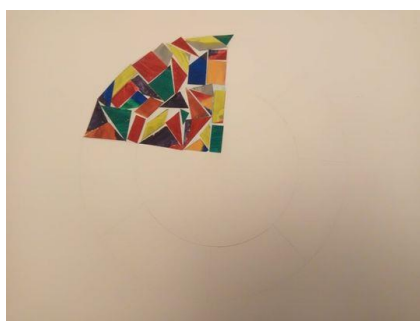
Obrázek 30 a 31: Kresba čmáranic a její výmalba



Obrázek 32: Kresba a rozstřihání proužků



Obrázek 33: Rozstřihání proužků
na jednotlivé kousky „skla“



Obrázek 34 a 35: Hotová mozaika ze samostatně vytvořených kousků „skla“.



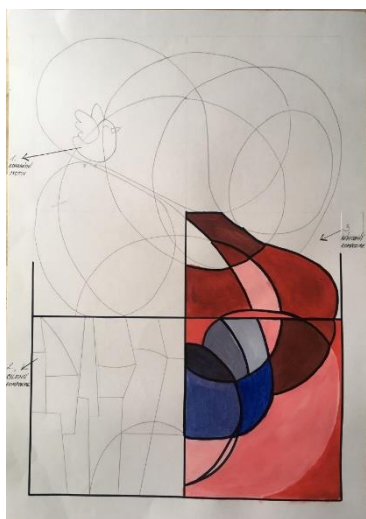
Obrázek 36 a 37: Někteří žáci 3. třídy vyložili mozaikou celé okno



Obrázek 38 - 40: Vzorový tisk a předloha pro lepší představu o úkolu

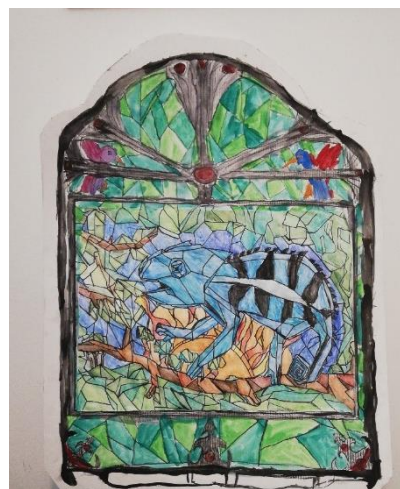


Obrázek 41 a 42: Práce žáků – ukázka tisku konkrétního motivu za použití vlastně vytvořených razítek



Obrázek 43 a 44: Vzorový obrázek s ukázkou míchání barev

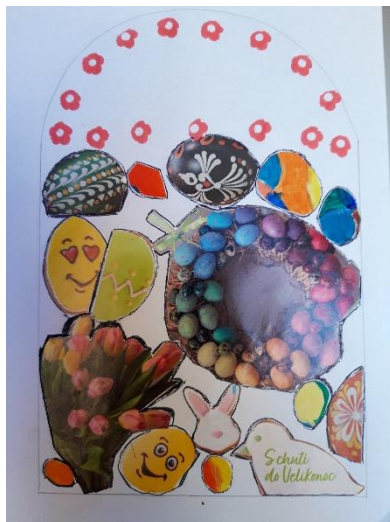
Obrázek 45-48: Návrh na moderní karton 5. třídy





Obrázek 49: Vzorová koláž

Obrázek 50-52: Koláž s velikonočním motivem od žáků 3. třídy



Zdroje obrazových příloh

1. LOSOS, Ludvík. *Umělecké sklenářství I: učební text pro 2. roč. učebního oboru sklenář se zaměřením na uměleckořemeslné práce*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1987.
2. LOSOS, Ludvík. *Umělecké sklenářství I: učební text pro 2. roč. učebního oboru sklenář se zaměřením na uměleckořemeslné práce*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1987.
3. LOSOS, Ludvík. *Umělecké sklenářství I: učební text pro 2. roč. učebního oboru sklenář se zaměřením na uměleckořemeslné práce*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1987.
4. LOSOS, Ludvík. *Umělecké sklenářství I: učební text pro 2. roč. učebního oboru sklenář se zaměřením na uměleckořemeslné práce*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1987.
5. LOSOS, Ludvík. *Umělecké sklenářství I: učební text pro 2. roč. učebního oboru sklenář se zaměřením na uměleckořemeslné práce*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1987.
6. LOSOS, Ludvík. *Umělecké sklenářství I: učební text pro 2. roč. učebního oboru sklenář se zaměřením na uměleckořemeslné práce*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1987.
7. KAFKA, Luboš. *Malované na skle: lidové podmalby*. Lila klub, 2005.
8. KAFKA, Luboš. *Malované na skle: lidové podmalby*. Lila klub, 2005.
9. LOSOS, Ludvík. *Umělecké sklenářství I: učební text pro 2. roč. učebního oboru sklenář se zaměřením na uměleckořemeslné práce*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1987.
10. LOSOS, Ludvík. *Umělecké sklenářství I: učební text pro 2. roč. učebního oboru sklenář se zaměřením na uměleckořemeslné práce*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1987.
11. JURKIJ. *Suger* [online]. [cit. 2021-03-04]. Dostupné z: [Suger – Wikipedie \(wikipedia.org\)](https://wikipedia.org).
12. GAJDOVÁ, Petra. *Vitráže katedrály v Chartres* [online]. [cit. 2021-03-04]. Dostupné z: [Microsoft Word - str 21-26.doc \(vutbr.cz\)](#).
13. *Angres, cathédrale Saint-Maurice* [online]. [cit. 2021-03-04]. Dostupné z: [Cathédrale Saint-Maurice à Angers \(patrimoine-histoire.fr\)](http://patrimoine-histoire.fr).
14. *Soissons Cathédrale Vitrail* [online]. [cit. 2021-03-04]. Dostupné z: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/6/6f/Soisson>

s Cath%C3%A9drale Vitrail 649.jpg/600px-
Soissons Cath%C3%A9drale Vitrail 649.jpg.

15. *Painted Stained Glass Windows St. Etienne Cathedral Bourges France* [online]. [cit. 2021-03-04]. Dostupné z: Painted Stained Glass Windows Stetienne Cathedral Bourges France Stock Photo - Download Image Now - iStock (istockphoto.com).
16. *Stained Glass/Canterbury* [online]. [cit. 2021-03-04]. Dostupné z: St Thomas Becket, 12th century stained glass, Trinity Chapel, Canterbury Cathedral, Kent, England, Great Britain (soniahalliday.com).
17. *Vitraux de la basilique Saint-Denis* [online]. [cit. 2021-03-04]. Dostupné z: https://www.wikiwand.com/fr/Vitraux de la basilique Saint-Denis.
18. *Katedrála v Rouenu – Rouen Cathedral* [online]. [cit. 2021-03-04]. Dostupné z: Katedrála v Rouenu - Rouen Cathedral - qaz.wiki.
19. *Julian of Le Mans* [online]. [cit. 2021-03-04]. Dostupné z: Julian of Le Mans - Wikiwand.
20. *Vitrail Cathédrale d'Evreux* [online]. [cit. 2021-03-04]. Dostupné z: File:Vitrail Cathédrale d'Evreux 22 02 09 13.jpg - Wikimedia Commons.
21. *Rouen (Seine-Maritime) – Abbatale Saint-Quen – Vitrail* [online]. [cit. 2021-03-04]. Dostupné z: Rouen (Seine-Maritime) - Abbatale Saint-Ouen - Vitrail (d... | Flickr.
22. *Bazilika svatého Remigia (Remeš)* [online]. [cit. 2021-03-04]. Dostupné z: Bazilika svatého Remigia (Remeš) – Wikipedie (wikipedia.org).
23. *Sainte Chapelle* [online]. [cit. 2021-03-25] Dostupné z: sainte-chapelle, vitráže, Paříž, kostel, architektura, Francie, barvitý | Pikist.
24. *Groteska (výtvorné umění)* [online]. [cit. 2021-03-04]. Dostupné z: Groteska (výtvorné umění) - Wikiwand.
25. *Kostel ve Stvolnech* [online]. [cit. 2021-03-25] Dostupné z: Vitráže, Tiffany technika, lampy, obrazy, restaurování - SKLOart - Jitka a Richard Kantovi.
26. *Baldung. Scènes de la vie du Christ* [online]. [cit. 2021-03-25] Dostupné z: Baldung. Scènes de la vie du Christ | Histoires d'universités (wordpress.com).
27. TOMKINSON, Jackie. *Albrecht Dürer Stained Glass* [online]. [cit. 2021-03-25] Dostupné z: Albrecht Dürer Stained Glass - Tomkinson Stained Glass (vitraux.co.uk).

28. DUCLOUX, Michaël. *Vitrail Illuminé - Cathédrale Santa Maria del Fiore (Duomo) - Florence - Italie* [online].[cit. 2021-03-25] Dostupné z: [Vitrail Illuminé - Cathédrale Santa Maria del Fiore \(Duom... | Flickr](#).
29. VINTROVÁ, Monika Zborníková. *Restaurování vitráží: Vimperk – kostel Navštívení P. Marie* [online].[cit. 2021-03-26] Dostupné z: [Restaurování vitráží: Vimperk - kostel Navštívení P.Marie | Vitráže Zborníková Vintrová \(vitraze-vintrova.cz\)](#).
30. ECKERT, Jindřich. *Sychrov Chapel* [online].[cit. 2021-03-26] Dostupné z: [Soubor:Jindřich Eckert - Sychrov Chapel Interior.jpg – Wikipedie \(wikipedia.org\)](#).
31. *Ecole élémentaire Mouzimpré* [online].[cit. 2021-03-26] Dostupné z: [Ecole Mouzimpré - Essey-lès-Nancy - Les vitraux des ce2 cm1 \(ac-nancy-metz.fr\)](#).
32. *Las vidrieras de la Sagrada Familia: cuando la lut nos cautiva* [online].[cit. 2021-04-02] Dostupné z: [Visita al interior de la Sagrada Familia | Elisa Nieves - Travel Blogger](#).
33. *Église Saint-Pierre-Ancenis* [online].[cit. 2021-03-26] Dostupné z: [Photos de Vitraux \(ndoduc.com\)](#).
34. Louis Barillet (1880-1948) [online].[cit. 2021-03-26] Dostupné z: [LOUIS BARILLET \(1880-1948\) \(christies.com\)](#).
35. *Magnolias and Irises* [online].[cit. 2021-04-02] Dostupné z: [Designed by Louis Comfort Tiffany | Magnolias and Irises | American | The Metropolitan Museum of Art \(metmuseum.org\)](#).
36. *Toulouse-Lautrec – Résolument moderne* [online].[cit. 2021-04-02] Dostupné z: [Parcours de l'exposition "Toulouse-Lautrec. Résolument moderne" \(spectacles-selection.com\)](#).
37. *Frank Lloyd Wright – Art Glass Windows* [online].[cit. 2021-04-02] Dostupné z: [Avery Coonley Playhouse - Riverside, IL \(oakbrookesser.com\)](#).
38. BRÁZA, Aleš. *Palau de la Música Catalana – svatyně hudby* [online].[cit. 2021-04-02] Dostupné z: [Palau de la Música Catalana - svatyně hudby | OperaPlus](#).
39. BOILEAU, Alain Jacquot. *Audincourt – les vitraux de Fernand Léger* [online].[cit. 2021-04-02] Dostupné z: [Audincourt - les vitraux de Fernand Léger - Alain Jacquot-Boileau \(over-blog.com\)](#).

40. *Stained glass windows by Marc Chagall* [online].[cit. 2021-04-02]
Dostupné z: [Stained glass windows by Marc Chagall @ Reims Cathedral – obrázek zařízení Cathedrale Notre-Dame de Reims, Remeš - Tripadvisor.](#)
41. KROLL, Andrew. *Ad Classics: Ronchamp/Le Corbusier* [online].[cit. 2021-04-02] Dostupné z: [Gallery of AD Classics: Ronchamp / Le Corbusier - 3 \(archdaily.com\).](#)
42. *Gabriel Loire – Hyères – Notre Dame de Consolation (Costebelle)* [online].[cit. 2021-04-02] Dostupné z: [Gabriel Loire - Hyères - Notre Dame de Consolation \(Costebelle\) \(ateliers-loire.fr\).](#)
43. SPATARO, Marion. *Un vitrail pour Noël signé Henri Matisse* [online].[cit. 2021-04-19] Dostupné z: [09 Décembre : Un vitrail pour Noël signé Henri Matisse \(deuxieme-temps.com\).](#)
44. *Konradkirche Oberwang, Glasfenster Lydia Roppolt* [online].[cit. 2021-04-02] Dostupné z: [File:Konradkirche Oberwang, Glasfenster Lydia Roppolt \(1\).jpg - Wikimedia Commons.](#)
45. DALBÉRA, Jean-Pierre. *Les vitraux de Jacques Villon (cathédrale St-Étienne, Metz)* [online].[cit. 2021-04-03] Dostupné z: [Les vitraux de Jacques Villon \(cathédrale St-Étienne, Metz... | Flickr.](#)
46. BRIÈRE, Michel. *Vitrážová okna Alfreda Manessiera v Locronanu: jemný zážitek světla* [online].[cit. 2021-04-03] Dostupné z: [Les vitraux d'Alfred Manessier à Locronan : une subtile expérience de la lumière – Narthex.](#)
47. *Výstavy úřadu umění v Jelenii Góra, Setkání s Edytou Kullou v jelenii Góra* [online].[cit. 2021-04-03] Dostupné z: [EDYTA KULLA, MIROSŁAW KULLA, KATARZYNA ROGOWICZ – Dialog | BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH w Jeleniej Górze \(karkonosze.com\), Spotkanie z Edytą Kullą w Jeleniej Górze \(nocowanie.pl\).](#)
48. RENDEK, Jan. *Okenní vitraj s postavou apoštola* [online].[cit. 2021-04-10] Dostupné z: [eSbirky.cz - Okenní vitraj s postavou apoštola.](#)
49. *Praha – Slivenec, kostel Všech svatých* [online].[cit. 2021-04-10] Dostupné z: [Noc kostelů - Praha-Slivenec, kostel Všech svatých \(nockostelu.cz\).](#)
50. ORLICKÝ, Matěj. *Ukřižování, vitráž Bartoloměj Kolín* [online].[cit. 2021-04-10] Dostupné z: [Soubor:Ukřižování, vitráž Bartoloměj Kolín.jpg – Wikipedie \(wikipedia.org\).](#)
51. Regionální muzeum a galerie v Jičíně Muzeum hry. *Vitráž z kostela sv. Prokopa v Nadslavci* [online].[cit. 2021-04-10] Dostupné z: [Vitráže z kostela sv. Prokopa v Nadslavi \(muzeumhry.cz\).](#)

52. *Karlštejn – Velká věž s kaplí sv. Kříže* [online].[cit. 2021-04-10] Dostupné z: [Fotogalerie Karlštejn – Velká věž s kaplí sv. Kříže - interiér kaple sv. Kříže - č. 789809 | Turistika.cz.](#)
53. *Kaple svatého Vojtěch* [online].[cit. 2021-04-10] Dostupné z: [Kaple svatého Vojtěcha - KPMK.](#)
54. *Zámek Zákupy* [online].[cit. 2021-04-10] Dostupné z: [Fotografie akce: Zámek Zákupy \(spolecneaktivity.cz\).](#)
55. *Místa, kde si prohlédnete plakáty, obrazy a vitráže Alfonse Muchy* [online].[cit. 2021-04-10] Dostupné z: [Místa, kde si prohlédnete plakáty, obrazy a vitráže Alfonse Muchy - iDNES.cz.](#)
56. TŮMA, Jan. *Katedrála a česká moderna: Stvoření světa v sedmi dnech* [online].[cit. 2021-04-10] Dostupné z: [Katedrála a česká moderna \(4/5\): Stvoření světa v sedmi dnech | Vltava \(rozhlas.cz\).](#)
57. Radie Prague Int. *Max Švabinský* [online].[cit. 2021-04-10] Dostupné z: [Pražské stopy Maxe Švabinského | Radio Prague International.](#)
58. *Tesla Radio vitrage* [online].[cit. 2021-04-10] Dostupné z: [Soubor:Tesla Radio vitrage.jpg – Wikipedie \(wikipedia.org\).](#)
59. MOŠ, Pavel. *Unikátní skleněné vitráže* [online].[cit. 2021-04-10] Dostupné z: [V Prioru objevili poklad. Unikátní skleněné vitráže. Zachrání je? - Deník.cz \(denik.cz\).](#)
60. Galerie hlavního města Prahy. *Kotíkova kritika pokrytectví je k vidění v Brně* [online].[cit. 2021-04-10] Dostupné z: [Kotíkova kritika pokrytectví je k vidění v Brně - iDNES.cz.](#)
61. KOSTÍLKOVÁ, Marie. *Okna Svatovítské katedrály: Pražský hrad*. Praha: Správa Pražského hradu, 1999. ISBN 80-861-6111-0. s. 71.
62. PETROVÁ. *České sklo*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. ISBN 978-80-87989-50-0. s. 131.
63. KUDĚJ, Jan. *Eva Heřmanská* [online].[cit. 2021-04-11] Dostupné z: [Sport | Vetřelci a volavky \(vetrelciavolavky.cz\).](#)
64. JEMELKA, Jan a Michal ALTRICHTER, KARCZUBOVÁ, Luisa, eds. *Povstávání doteku: Uchopen v skrytu*. Olomouc: Refugium Velehrad-Roma, 2008. ISBN 978-80-7412-014-5. s. 41.
65. PETROVÁ. *České sklo*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. ISBN 978-80-87989-50-0. s. 132.

